Domingo 22 de mayo de 1994

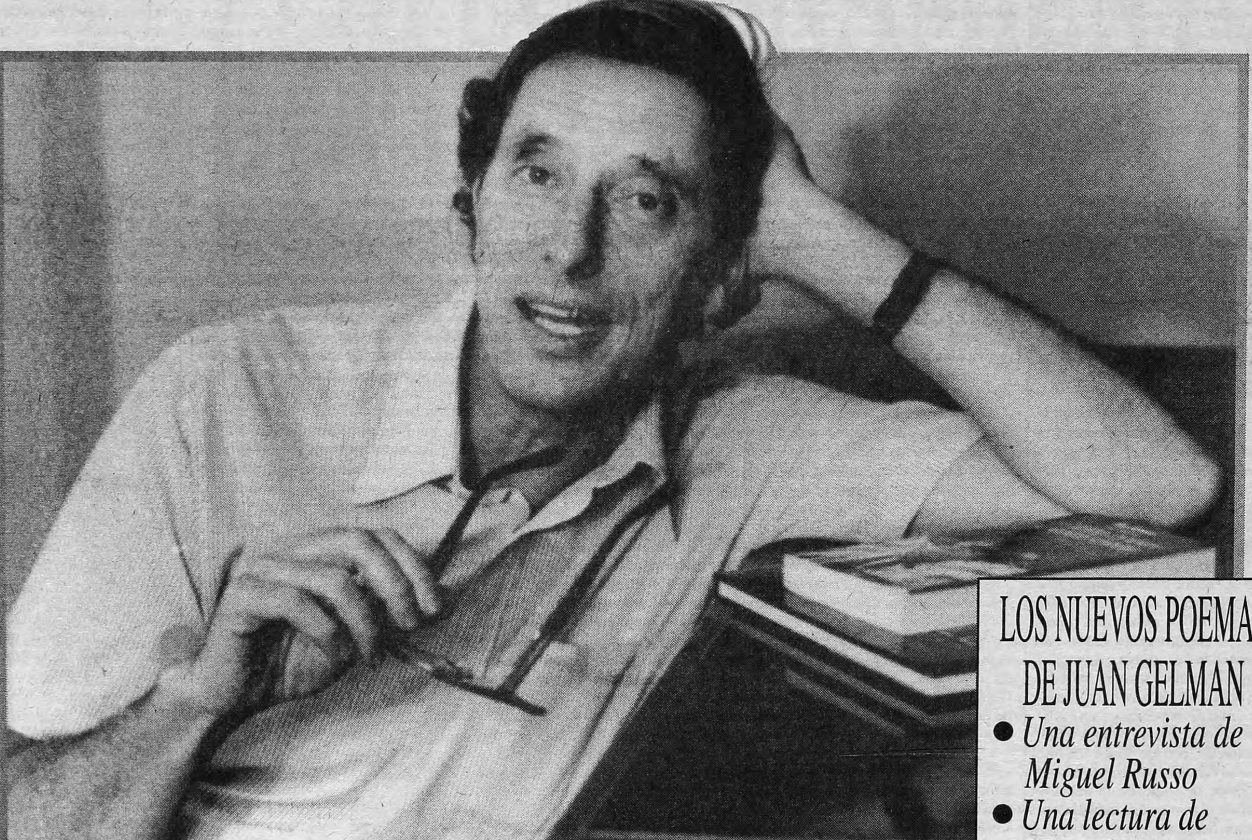
PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

ARIEL DORFMAN

UN INTELECTUAL EN LAS MARQUESINAS

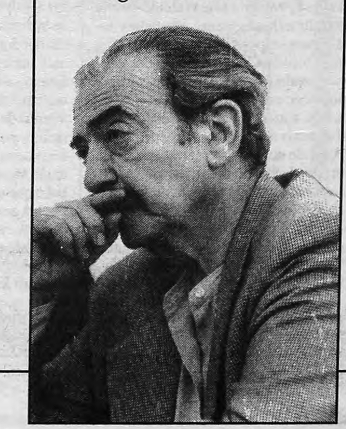


Ariel Dorfman ha entrado, de pronto, en el reino de las celebridades internacionales. Los lunes y los martes dicta clases en Duke University, en la exclusiva Escuela de Literatura que dirige Fréderic Jameson. Los otros cinco días de la semana vuela a París, donde Roman Polanski está dirigiendo "La muerte y la doncella", una versión de la obra teatral que Londres, Broadway y París aclamaron en 1991 y 1992. El autor es también el productor, y las primeras figuras del elenco son Sigourney Weaver y Ben Kingsley. En junio, Planeta dará a conocer la última novela de Dorfman, "Konfidenz", que aparecerá casi al mismo tiempo en inglés y en alemán. En las páginas 2/3 se publica la primera entrevista que el escritor concede antes de la salida de su libro, que fue realizada en su casa de Durham, North Carolina, en el breve relámpago entre un viaje y otro.

Contra los muñecos malditos, *por Patricia Highsmit* 8

LOS NUEVOS POEMAS DE JUAN GELMAN

- *Una entrevista de Miguel Russo*
- *Una lectura de Miguel Briante*



EL FASCISMO

Tras el golpe militar de Augusto Pinochet en 1973, Ariel Dorfman abandonó su Chile natal y comenzó un exilio de casi quince años, que marcó su escritura, como en "La última canción de Manuel Sendero", "Mi casa arde" o "El último Waltz en Santiago". Con su obra "La muerte y la doncella" –gran éxito en Broadway, que aquí se acaba de estrenar–, saltó a las marquesinas. Antes de su llegada al país el próximo miércoles para presentar su nueva novela, "Konfidenz", Dorfman dialogó con Primer Plano.

La casa de Ariel Dorfman en Durham es enorme, y los viajes han terminado desordenándola por completo. En su estudio, de unos cincuenta metros cuadrados y con techos altos como los de una catedral, las monografías de los estudiantes, los faxes de los editores, los cuentos de Julio Cortázar sobre los que está dictando clases y los borradores de sus propias obras se caen de los estantes, como cansados hongos. Ha empezado la primavera pero, dentro de la casa, las estaciones andan confundidas.

Ayer Dorfman y Angélica, su esposa, estuvieron en París. Mañana él viajará a Santiago de Chile. Dentro de cinco días debe estar en Barcelona o en Londres, ya no lo sabe: sólo las agencias de viajes tienen un inventario claro de sus vuelos. En Estados Unidos lo acosa la fama: su obra de teatro La muerte y la doncella *fue comentada dos veces en la primera página de la sección Arte del* New York Times; *la revista* Newsweek *acaba de señalarlo como "uno de los seis novelistas más importantes de América latina".*

Después de Máscaras, Moros en la costa *y* La última canción de Manuel Sendero, *Dorfman alcanzó la plenitud de su voz con* Viudas. *Exiliado de Chile desde 1973, ha regresado a Santiago (aunque de modo intermitente) tras la retirada de Pinochet.* Konfidenz, *su última novela, que será editada por Planeta en junio, fue escrita por él simultáneamente en español y en inglés. Las dos versiones difieren, como lo explica en la conversación que sigue. La edición norteamericana será lanzada en enero de 1995 por Farrar, Strauss & Giroux, y la alemana por Fischer Verlag, el próximo abril.*

Este diálogo fue grabado durante dos lunes consecutivos, en su casa de Durham.

ALEJANDRO MANARA

–La primera cosa que impresiona es que haya escrito su nueva novela Konfidenz, *en castellano y en inglés. ¿Cómo se decidió a trabajar en dos idiomas?*

–En junio o julio de 1992 había terminado la primera versión del guión de *La muerte y la doncella* para Roman Polanski. Conversé con él largamente y vimos que hacía falta trabajar mucho. Iban a ser varios meses. Yo no disponía del tiempo ni de las ganas de hacer otro guión y él, además, quería trabajar con alguien que tuviese más experiencia en escribir guiones. Mi rechazo de seguir con el guión yo lo sentía más como una necesidad de volver a la escritura novelística. Ya cuando se escribe teatro se empieza a perder el control. Uno depende mucho del director, de los actores, del trabajo colectivo con otra gente. Es estimulante pero a la vez un poco angustioso porque el control sobre el material propio pasa a ser cada vez más remoto. Pero el cine es peor para un escritor. Me preocupaba mi propia salud, especialmente porque en ese mismo período se estaban terminando las negociaciones en torno de la película misma, de la que yo era también coproductor. Sentía necesario dar un paso hacia adelante o hacia atrás, o quizás era un paso hacia el costado: en todo caso, volver a una relación con la literatura donde yo era absoluta y totalmente responsable de cada palabra que escribía. Cosa que no sucede nunca cuando escribes un guión, ni tampoco con una obra teatral. Después de varios años de no haber escrito narrativa, tenía una verdadera ansia por empezar de nuevo. Quería trabajar un tema que hacía muchos años que me obsesionaba y que no había tenido ni el tiempo ni la tranquilidad para hacerlo. Así salió *Konfidenz*. La empecé a escribir en castellano. Luego, yo mismo la traduje al inglés, y al traducirla al inglés me di cuenta de los problemas que tenía el texto. Es un caso particular. Es la primera vez en mi vida que van a aparecer versiones diferentes en inglés y en castellano de la misma obra. Porque con *Máscaras* me había sucedido algo parecido, pero la versión final en castellano es idéntica a la versión en inglés. En este caso los dos editores me hicieron sugerencias diferentes, buenas, idiosincráticas, que se relacionaban con el lenguaje, con la forma con que el inglés o el castellano te hablan, específicas connotaciones, contaminaciones, búsquedas, periferias, que determinan el tipo de recepción que la obra va a tener. Creo que la obra permite esa bifurcación de idiomas porque es una obra que trata de una multifurcación de lenguas y de situaciones posibles para los personajes, las localidades, las nacionalidades. Las diferencias entre una versión y otra es que aparecen interludios, muy breves, que son como un comentario de un cierto narrador sobre la historia principal que se va desarrollando. Estos interludios son un poco una meditación de ese observador sobre su relación con estos personajes y su incapacidad para salvarlos.

–En la versión castellana esos paréntesis narrativos parecen una suerte de simulación de autobiografía...

–Sí, un pseudo-yo que narra. Nos pareció que en castellano funcionaba, pero mi editor inglés sentía que ese "yo" era un ego que no cabía en la tradición literaria norteamericana e inglesa, y creo que tiene razón. Y a raíz de eso se podrían hacer muchas aseveraciones respecto de cómo el "yo" del sujeto está situado en la tradición latinoamericana y cómo está situado en la norteamericana, es decir, obras confesionales muy personales se dan con constancia en la literatura norteamericana de los últimos 20 o 30 años. En cambio, nuestra literatura tiende a esconder ese sujeto. Hay excepciones notables como Vargas Llosa, o algunas cosas de García Márquez o Cortázar, cuyo "yo" simulado invade lo narrado, pero no hay ese sentido de saturación que hay en los Estados Unidos. Mi editor de Nueva York me propuso que en esa parte en vez de narrarse como un "yo", que ese "yo" se narrara como un "tú", "you", que le crea una tensión adicional, un proceso casi de interrogación, pero que tampoco le quita cierta intimidad. La versión latinoamericana es más íntima, un tanto más angustiada, de parte de la voz que narra, mientras que en la versión norteamericana se forma otra instancia, quizás aterradora, que sabe más que el narrador. Eso tiene directamente que ver con la intimidad o la distancia que es muy central a la historia central narrada.

LA FUNCION DEL DIALOGO. *–Con respecto a su vinculación con el teatro, parece haber rastros en* Konfidenz. *Parecería que no se ha despegado mucho, pues la novela es toda diálogo.*

–Claro. Es una novela donde el diálogo es muy crucial y ocupa mucho espacio. En parte, esto se debe a la influencia del teatro, al hecho de que desde hace tres o cuatro años estoy dedicado fundamentalmente al teatro.

–Si no recuerdo mal, ha escrito dos novelas donde el diálogo es central, Viudas *y* La última canción de Manuel Sendero.

–En *Viudas* hay bastante diálogo y en *Manuel Sendero,* la mitad de la novela es un diálogo entre exiliados. Un par de tipos metidos en un accidente de tráfico que no pueden moverse. Están condenados a hablarse durante horas y horas de cosas que no quieren enfrentar, mientras el tráfico no se mueve. Esto tiene que ver con el estancamiento de un cierto exilio latinoamericano, puesto que están esperando el año nuevo que nunca llega. La otra parte de *Manuel Sendero,* la historia del bebé que no quiere nacer, que hace una huelga general de bebés, es casi sin diálogo. Así que en mi obra de ficción hay antecedentes de largos trozos solamente dialogados. Pero más que nada el diálogo en *Konfidenz* se debe a una cierta actitud que se me dio con respecto a los personajes. Cuando uno escribe diálogos está en un eterno presente y no sabe lo que los personajes piensan a menos que utilice la narración del monólogo interior a la O'Neill, o el *aside* que utiliza Shakespeare. Yo quisiera ser tan shakespeariano en mi ficción como en mi teatro. En el caso de *Konfidenz*, lo que me llamó la atención de la pareja que es protagonista de la novela, cuando empecé a escribirla, es que no sabía ni quién era él, ni quién era ella.

–La muerte y la doncella *se la dedicó a Harold Pinter. ¿Por qué?*

–Sí, en efecto. Tanto como amigo o como inspirador. Mi primer libro es sobre Pinter y se llama *El absurdo entre cuatro paredes* y es de 1966 o de 1967. Mi primera aproximación es al teatro; mi tesis universitaria es sobre Shakespeare, son como dos fuentes, una lírica, imaginaria y la otra que es enormemente escueta y sumamente reservada como donde el silencio puede ser más importante que el superávit de imágenes y metáforas. Pero en todo caso, en mi nueva novela yo creo que mi atracción por el diálogo tenía más que ver con un problema de conocimiento de lo que estaba ocurriendo, es decir, yo estaba situado en una perspectiva donde no sabía la verdad de esta gente. Es muy parecido a *La muerte y la doncella*. Cuando me preguntan si el médico es o no es culpable, no lo sé. Es un enigma. Para mí y para el público. Los otros dos personajes, Paulina y Gerardo, no son enigmas para mí, puesto que yo podría describirte lo que les pasa a ellos. Adónde están o hacia dónde van. Aunque para el público sean misteriosos.

VAMPIROS Y SEDUCTORES.

–En Máscaras, *en cambio, casi no hay diálogo.*

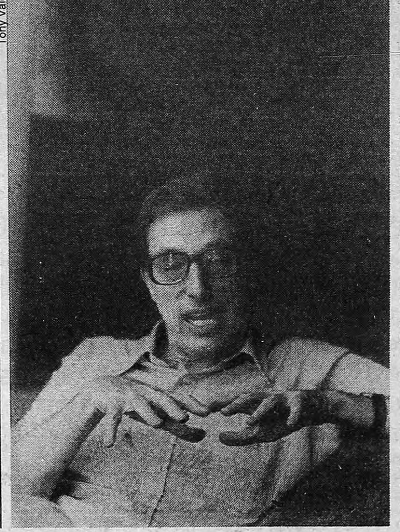
–También en esa novela partí sin saber muy bien quién era mi personaje. Pero se me fue clarificando. No tiene cara y usa la fotografía para apropiarse como un vampiro de caras ajenas. No hay diálogo porque está completamente aislado del mundo. El único diálogo lo tiene con el cirujano plástico que es su gran rival, porque el cirujano es capaz de cambiar el mundo alterando todas las caras de los poderosos. El protagonista es un hombre que no tiene diálogo posible con nadie, porque posee a la gente enteramente. Este es un vampiro muy especial, un vampiro subdesarrollado, vulnerable, un hombre al que habría que temer mucho.

–Pero los vampiros, ¿no son siempre subdesarrollados?

–Son marginales, pero no necesariamente subdesarrollados.

–Originalmente, Transilvania lo era.

–Sí, pero el vampiro era el dueño de todo eso, no era un desposeído. El vampiro no es un hombre sin cara. El personaje de *Máscaras*, en cambio es una especie de desaparecido de la humanidad, nadie se fija en él, que no es el caso del conde Drácula, que todo el mundo se fija en él, precisamente llama la atención, por lo estrafalario que él es, con su inmortalidad. Mi vampiro está en un verdadero aislamiento. Su venganza con respecto al mundo es que él roba estas caras y las roba en los momentos más obscenos. Siempre toma el peor momento, particularmente sexual, de la persona que quiere conseguir, o chantajear, y tiene la mala suerte de enamorarse de la única mujer a la que no le puede robar la cara porque ella es amnésica. Cada día ella olvida el día anterior, y está estancada en los cinco años de edad. Ese es el momento de su condena y de su violación, depende como uno lo mire. Ese ser no dialoga.



Tony Valdez

–En el caso de Konfidenz, *en cambio, el protagonista masculino dialoga incesantemente...*

–Sí, utiliza el lenguaje para seducir a los demás. No ve, porque habla por teléfono la mitad del tiempo. Yo me situé en esa pieza sin tener la menor idea sobre ellos, especialmente respecto de la moralidad de cada uno de los dos personajes. Creo que es un avance, es decir, voy avanzando más y más en mi vida hacia la ambigüedad.

–A diferencia de Máscaras, Konfidenz *está situada muy concretamente en una época determinada y esa época parece muy bien lograda.*

–Bueno, me gustaría que no mencionara esa época, porque creo que es parte del misterio. Quisiera que fuese una sorpresa para el lector.

LA IDEA DE LOS MELLIZOS.

–Pero el título de alguna forma delata...

–Desde ya el lector tiene más claves que el narrador, que no sabe cómo se llama la novela. No sabe ni siquiera que es una novela: él escucha. Es un *voyeur*. Finalmente hay una referencia que uno de los dos hace, y es el momento cuando irrumpe la historia. Es que uno escribe las cosas de cierta escondida manera y de repente un lector es capaz de entender en qué época está situada, qué nacionalidad tienen ellos. Pero mi intención fue que las primeras cincuenta páginas fueran indefinidas y luego se descubre qué época habitan. Y en ese punto es cuando yo tuve que asignarles una época y una nacionalidad. Me pasé meses y meses explorando distintas posibilidades y sólo cuando tuve que enfrentarme con la necesidad concreta de que esa larga conversación iba a terminar por la irrupción de la historia en sus vidas, tuve que tomar una decisión. O ellos decidieron por mí contándome de dónde eran y a partir de ese momento una de las múltiples posibilidades que yo había visto se plasmó en la novela. Mientras los dos personajes estaban hablando por teléfono, no se veían las caras y como además estaban jugando a no querer revelarle al otro nada de sí mismos, yo pude jugar al distanciamiento y a las escondidas. El momento en el cual necesitan verse para enfrentar una emergencia que ocurre (hay una irrupción de la policía en la vida de ellos), no pudimos ni yo ni ellos negarnos a la especificidad. Esa especificidad era una de muchas. Si vuelve a leer la novela se dará cuenta de que es así. Eso para mí significaba la posibilidad de contaminar la situación central con múltiples otras vidas y países y tragedias. Es el desdoblamiento que a mí me ronda constantemente. La idea de los mellizos, de que nosotros somos repeticiones de otras personas y de otras situaciones. Además históricamente es así. Mire las diversas represiones históricas terribles, traumáticas del colectivo, que se han repetido en Europa, en América latina, en Africa, en Asia, como el signo central de nuestro tiempo. Esto significa para estos personajes y para mí como narrador, y creo que para muchos de los lectores, la incapacidad de elegir bien su destino. Uno cree estar construyendo una versión de su historia y otros, como Pinochet, Hitler, Stalin, Videla, un montón de seres, generalmente masculinos y generalmente atroces, están contando otra versión de esa historia. No la personal, sino la colectiva, que no permite una salida buena del laberinto en que uno se encuentra. Algunas de las meditaciones que hago por boca del narrador de los interludios también tienen que ver con la revelación final: no debemos olvidar que es una novela de misterio. Además de ese narrador que es impotente, hay otro hombre que mira, y ese hombre no es impotente, sabe cuál es la historia y manipula de cierta manera los acontecimientos, que supongo será para el lector una sorpresa. ¿Sabe? Estamos presentando esto como una novela muy compleja. Creo que tiene algunas complejidades, pero en otro sentido se lee rápido, con facilidad. Entretiene y tiene... entre. Ojalá.

–Cuando me refería al clima, al margen de la intriga, del misterio que uno quiere descubrir, realmente intro-

CONFIDENCIAL


Tony Valdez

duce en un lugar como París, donde durante este siglo han coincidido infinidad de conspiraciones. Claro que si no fuera por el teléfono, esto podría suceder en 1848, o en 1789, ¿no?

–Yo quise utilizar a París porque fue un lugar donde la gente, durante muchos años, ha buscado refugio para luego retornar a sus países. París ha sido alternativamente el lugar de la represión de la Revolución y el lugar de la esperanza de la Revolución. La historia de París es ésa, es un flujo y reflujo constantes. Yo quería situar a mis personajes en un momento de la frontera de ese reflujo, cuando París es algo y pasa a ser otra cosa. Si bien en *Manuel Sendero* había situado parte en París, porque tuve una experiencia traumática propia en París, no me gustó nada París. Esto es irónico porque ahora viajo a París mucho y es distinto almorzar con Elie Wiesel, o Umberto Eco, o planear algún proyecto con Costa Gavras a ser un pobre exiliado como yo fui antes. Para mí, esta novela es un poco volver a la experiencia anterior del exilio en París y utilizar esa primera expatriación para hablar de tantos otros exilios que se sucedieron en ese lugar.

CARTAS DE AMOR. *–Pero también es una novela de amor, por la relación que tienen el hombre y la mujer a través de las cartas...*

–Sí, me interesaba mucho en una época como la nuestra explorar la posibilidad de que el amor exista, esos amores en que uno se juega el todo por el todo, esos amores románticos, un poco malditos.

–La mujer tiene algo muy Cono Sur de histeria. No sé cómo se va a entender eso en el mundo anglosajón. Con el resto de los personajes ha logrado un clima suficientemente difuso y conspiratorio.

–Esto es una experiencia histórica mía, concreta. Había gente que salía de Chile, llegaba a París y partía a lugares de entrenamiento. La situación surge directamente de algo que me pasó a mí. Claro que no es igual, pero la idea de que esto pasara es muy seductora. Yo era uno de los intermediarios que recibía y enviaba las cartas. Tardé casi veinte años en escribir esta novela. Durante todos esos años no estaba listo para la ambigüedad de los personajes. Es una novela claramente posPinochet en la cual uno se puede dar el lujo de elaborar lo que la distancia le sugiere.

–Sí, está muy despegada de las pasiones históricas. Me hace pensar en la película de Bernardo Bertolucci El Conformista, *que es probablemente uno de los documentos más extraordinarios sobre el fascismo. Probablemente al adoptar ese ambiente de intriga, conspiratorio y europeo, es lo que le ha permitido trabajar sobre dos planos. Por un lado el histórico-colectivo y por otro el de la relación epistolar entre ese hombre y esa mujer y el poder que él siente tener sobre ella, pero que al final no se demuestra tal...*

–Claro, y además tenemos la interpretación del narrador y la del lector, que muy probablemente sean distintas, ¿no? Eso me encanta. Pero volviendo a su comentario con respecto al diálogo: el diálogo era para mí esencial. No es un truco, sino que surge de mi actitud de espectador casi indefenso. Todas mis obras empiezan con una frase y no tengo idea de adónde me va a llevar. Poco después llego a tener una cierta sensación del todo, pero no soy como esos narradores à la Thomas Mann que tienen todo planificado desde el principio. Cuando uno lee a Thomas Mann tiene la sensación de que le podrían haber quemado el manuscrito, que él lo hubiera reescrito idénticamente. Si bien yo siento una inseguridad absoluta cuando empiezo a escribir, nunca había llegado a tanto como en esta novela.

–En otro momento me mencionó que estuvo charlando con Costa Gavras sobre un proyecto. El tiene el tema del exilio muy interiorizado. Pertenece a esa tradición griega de Seferis, Cacoyannis...

–Está interesado en trabajar algo sobre la inmigración. De *Konfindez* no hablamos. Ya hay algunos interesados.

–Estuvo en Barcelona la semana pasada. ¿Cómo ve el panorama para los escritores latinoamericanos?

–Me parece que las cosas están cambiando bastante. Hay un resurgimiento de la atención hacia América latina. Estuve con Silvia Bastos, la nueva directora de ficción de Planeta, y se mostró muy interesada en narradores de nuestro continente. Ya veremos qué pasa.

–A usted no lo afectaría mucho esto, porque ya tiene en Estados Unidos y Europa un lugar muy definido.

–No, claro. Yo no me puedo quejar, pero tiene que recordar que hace muchos años que vivo fuera de América latina y de pronto es como si el público se hubiese quedado con la imagen mía de los años '70, –el Pato Donald–, el que escribió *Crónicas*. Creo que *La muerte y la doncella* da otra imagen de mi actividad y espero que *Konfidenz* sirva como un verdadero retorno al hogar.

Best Sellers///

Ficción		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Del amor y otros demonios,* por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	1	4
2	*La casa de los espíritus,* por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	2	9
3	*Como agua para chocolate,* por Laura Esquivel (Mondaderi, 15,90 pesos).	3	30
4	*Cuentos completos,* por Julio Cortázar (Alfaguara, 29 pesos).	4	8
5	*Acoso,* por Michael Crichton (Emecé, 19 pesos). Tom Sanders tiene un brillante futuro en la empresa de computación donde trabaja. Hasta que una ex amante se convierte en su jefa y, luego de una reunión a puertas cerradas, es acusado de acoso sexual. A partir de ahí comenzará una lucha desesperada por demostrar su inocencia.	5	6
6	*El estrangulador,* por Sidney Sheldon (Emecé, 9 pesos). Un inspector de Scotland Yard se une a un joven sargento para atrapar a un estrangulador que mantiene aterrorizados a los ciudadanos londinenses.	7	3
8	*Una cruel bendición,* por Danielle Steel (Grijalbo, 19,60 pesos).	8	6
7	*La lista de Schindler,* por Thomas Keneally (Ediciones B, 10 pesos).	10	9
9	*Dolores Caiborne,* por Stephen King (Grijalbo, 18,60 pesos). Segundo volumen en la Serie del Eclipse que se iniciara con *El juego de Gerald.* Fantasmas y crímenes del pasado reflotados en la voz y el ingenio de uno de los personajes más perturbadoramente "queribles" del rey del terror.	-	1
10	*Una fortuna peligrosa,* por Ken Follet (Grijalbo, 14 pesos).	-	3

Historia, ensayo		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Chistes de gallegos II,* por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos). Segunda parte del exitoso libro que recopilaba los más famosos chistes dedicados a los oriundos de Galicia y sus alrededores.	3	3
2	*Los más inteligentes chistes de gallegos,* por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	1	19
3	*Chistes de argentinos,* por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos). Subtitulado *Los gallegos contraatacan,* el libro trae una recopilación de bromas dedicadas a los argentinos y sus manías.	2	3
4	*Breve historia de los argentinos,* por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	4	15
5	*Memorias,* por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 15 pesos). Autobiografía del autor de *Dormir al sol* y *La invención de Morel* en la que recorre, a través de recuerdos como instantáneas desde los años infantiles hasta cada una de sus obras, desde los amigos como Borges o Bianco hasta su problemática relación con el Grupo Sur.		65
6	*El intocable,* por Ricardo Cárpena y Claudio Jacquelin (Sudamericana, 17 pesos).	5	5
7	*Arte de ensoñar,* por Carlos Castaneda (Emecé, 16 pesos).	9	5
8	*Usted puede sanar su vida,* por Louise Hay (Urano, 11,80 pesos).	-	144
9	*Elogio de la culpa,* por Marcos Aguinis (Planeta, 17 pesos).	-	18
10	*Curas sanadores,* por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos).	-	25

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).**Nota:** Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Oliver Mongin: **El miedo al vacío** (Fondo de Cultura Económica). Una atractiva combinación de crítica cinematográfica, análisis de imágenes publicitarias y de los hábitos en democracia, como punto de partida para proponer una lectura de cómo se vive en las sociedades después de la caída del Muro. Una aguda reflexión sobre la difícil situación del hombre democrático.

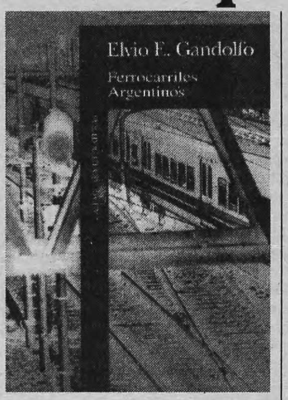
John Updike: **Conejo en paz** (Tusquets). Premio Pulitzer 1991, esta novela –la última de la saga de Harry "Conejo" Angstom, precedida por *Corre, Conejo, El regreso de Conejo* y *Conejo es rico*– continúa la crónica de las transformaciones de la segunda mitad del siglo, esta vez desde un personaje avejentado prematuramente, que es testigo pasivo –y cínico– de hechos que ya no controla.

Carnets///

FICCION

El hombre que ríe

BOOMERANG y **FERROCARRILES ARGENTINOS,** por Elvio Gandolfo. Planeta, 1993, 238 páginas. Alfaguara, 1994, 166 páginas, respectivamente.



Hay algunas frases dentro de la literatura que dejaron de pertenecer a sus autores originales y pasaron a formar parte de las sentencias universales y atemporales que se deberían incluir dentro del imaginario manual del buen escritor. Por ejemplo: una novela debe vencer por puntos y un cuento lo debe hacer por nocaut. O: ningún hierro puede despedazar tan fuertemente el corazón como un punto puesto en el lugar que corresponde.

Por supuesto que la memorización de certezas y la obsecuencia de su cumplimiento ante cualquier ejercicio literario no implica una victoria segura. Hace falta, también, poder reírse de vez en cuando de los manuales, de los clásicos (de ayer y de hoy), de la verdad. Y Gandolfo es un gran reidor.

En *Boomerang*, su primera novela, la trama surge de una serie de brevísimas secuencias protagonizadas por un joven-bancario-ladrón informático (actualidad, no abstenerse), su amante y un jefe que parece perseguir pero no. En un constante ida y vuelta de Buenos Aires a Montevideo, la pareja principal consta de dos nombres cada uno: Fernando Lamas/Iván Garré y María del Carmen Viterbo/Paula. Allí todo parece lo que no es. Y Gandolfo ríe. Un policial por aquí, una persecución por allá. Pero en el preciso instante en que todo indica que ya se encontró el género (capítulo tres, "Shopping") la trama gira hacia el amor (capítulos cuatro y seis, "Ping" y "Pong"). Y cuando se cree en el romance cambia por la aventura (capítulo nueve, "Swing"). Imposible de encasillar, *Boomerang* trampea las reglas de la novela y gana por nocaut en varios fragmentos, imprimiendo una velocidad al texto que hace observar la pequeñez que rige y se desprende de lo grandioso.

Los cuentos de *Ferrocarriles Argentinos*, por el contrario, son un catálogo que muestra la inmensidad de lo pequeño. Relatos de la morosidad, Gandolfo juega nuevamente entre los géneros (policial, ciencia ficción, aventuras, humor, viajes) para salir airoso de todos ellos, riendo. En los diez asaltos de este libro, un golpe detrás de otro –"La oscuridad bajo la mesa", "Un error de Ludueña", "Llano del sol", "El terrón disolvente"– van sumando puntos para el autor hasta que, en una suerte de bailoteo y mazazos tipo Mohammad Alí de las mejores épocas, Gandolfo mete el directo a la mandíbula de "La yanqui y el polaco" y se aleja riendo.

Quizá sea el cuento el modo narrativo ideal de Gandolfo, pero resulta que sus cuentos parecen pequeñísimas novelas: un rancho perdido en las afueras del pueblito Cañada de Gómez donde, mediante una droga desconocida, las cosas se ven como son en realidad; un hombre que observa, sentado debajo de una mesa, a su mujer y a un amante sin sentirse engañado; la imposibilidad de atravesar los límites del amor cuando se conoce la verdadera personalidad de la mujer amada, nada más ni nada menos que Susan Sontag.

Hilarante, densa y atípica, la narrativa de Gandolfo (*La reina de las nieves, Caminando alrededor, Sin creer en nada, Dos mujeres, Boomerang* y *Ferrocarriles Argentinos*) va creciendo a veces con la destrucción y otras con la aceptación de las grandes verdades literarias. Sin ruido, sin prestarles demasiada atención a los cantos de sirena, sin buscar grupos de pertenencia o representatividad. Creciendo, entre la literatura y su risa.

M.R.

FICCION

Enigmas rosarinos

FABULA DE LA VIRGEN Y EL BOMBERO, por Angélica Gorodischer. Ediciones de la Flor, 1994, 414 páginas.

Esta es una novela de enigmas. En uno de los libros más interesantes y originales de los últimos tiempos, Angélica Gorodischer interna al lector casi simultáneamente en diferentes historias cuyos puntos en común recién se develan cerca del final. A lo largo de sus cien capítulos (relacionados con los números de la quiniela y con otros misterios igualmente sugestivos de la numerología) se narran las peripecias de una virginal y decimonónica princesa europea, las de una también virginal heredera de la pequeña alcurnia rosarina, sumadas a las ambiguas relaciones entre la policía y los prostíbulos de esa ciudad y a los complicados circuitos de corrupción y coima de los poderes políticos. La autora, además, condimenta el caldo agregando artículos enciclopédicos sobre joyas y minerales; facsímiles de cartas manuscritas, de diccionarios de sinónimos y de programas de funciones de ópera, y artículos periodísticos sobre la construcción de un imponente subte que correría bajo la ciudad de Rosario, todo mechado con fábulas infantiles de bomberos heroicos. Es una novela, además, difícil.

La llegada de la princesa europea

LANZALLAMAS La tradición librera

Algo raro está sucediendo en el panorama editorial porteño. Dos editoriales peso pesado como Sudamericana y el Fondo de Cultura Económica están ampliando su negocio con los libros llevándolo hasta las manos mismas del lector a través de sus propias –y coquetas –librerías. Los dueños de Sudamericana, la familia López Llovet/Rodrigué (Gloria, Fernando, Javier y María López Llovet y Jaime Rodrigué), parece muy entusiasmada con este emprendimiento pues en diciembre inauguró su primer local –Fausto Recoleta, resultado de su vinculación con las librerías Fausto, cuyos responsables, atendiendo a otras prioridades, no pudieron continuar con ei proyecto– y acaba de inaugurar ya la segunda, Catalonia, en Corrientes 531, a pasos de la city, que a su enorme variedad de libros aptos tanto para el apetito de la clientela literaria como la empresarial agrega el atractivo de un sótano cultural, donde se realizarán distintos cursos.

"Para abrir la segunda tuvimos que buscar otro nombre" cuenta Gloria López Llovet de Rodrigué, presidenta de la editorial y la principal entusiasta en eso de sembrar la ciudad de librerías "donde se trate bien a la gente y se le consiga lo que busca". Hurgando en la memoria, Gloria, quinta de una generación de editores, recordó que la primera librería que fundó en Barcelona su abuelo López Llauzás se llamó Catalonia. Hasta que se convirtió en librero, don López Llauzás editaba libros y revistas en catalán, pero la propuesta de una conocida de aportar capital si colocaba a su hijo en la empresa le sugirió la idea de asociarse para poner una librería. En 1924 nacía Catalonia, una enorme y tradicional librería que aún hoy funciona a media cuadra de la Plaza de Cataluña frente a El Corte Inglés.

De ideas republicanas, López Lluzás se vio obligado a emigrar por la guerra civil, primero a París y luego a Argentina, donde llegó llamado por su amigo Rafael Vehil para hacerse cargo de Sudamericana. Fundada en 1938 por un grupo de intelectuales entre los que se encontraban Victoria Ocampo, Oliverio Girondo y don Carlos Mayer, a los siete meses de su creación y pese a la excelente intención de sus inspiradores, la casa se encontraba al borde de la quiebra. La incorporación del exiliado López Llauzás, quien al poco tiempo se hizo con la mayoría del paquete accionario, hizo repuntar a Sudamericana.

El Fondo de Cultura Económica, la gran editorial mexicana que cumple en 1994 sesenta años, se plegó también a la pasión librera pero no a través de alguna mejora en su bien nutrido local de Suipacha y Corrientes: dobló la apuesta e inauguró un impresionante nuevo local en el 1685 de la avenida Santa Fe. Concebida como "una heramienta útil para orientarse en el mundo de los libros que sea a la vez un espacio confortable, para ser disfrutado" –según el responsable del sello editorial en Argentina, Alejandro Katz–, la Librería del Fondo ordena sus libros por tema y no por editorial en anaqueles cuya altura los pone al alcance de seres humanos de estatura normal, con el delicado toque del estante superior inclinado, para poder sacar los libros con facilidad en la poco elegante posición del estirado. Obra en mano, el lector puede retirarse a un rincocito con cómodos sillones y una cafetera express que a cincuenta centavos la tacita expende café, donde tenderse a leer, de ojito y sin compromiso de compra, para estar seguro de que es ése texto y no otro el que quiere llevarse a casa. Si se hizo acompañar por párvulos, puede dejarlos en otro rincocito, que en lugar de sillones tiene mullidos almohadones, para que elijan sus propios títulos infantiles.

Compacts, videos, CD-ROM para consultar –enciclopedias, catálogos de libros por idiomas, partituras y hasta juegos– o llevar y prácticas inusuales como la cuenta corriente –especie de libreta de almacenero, pero de libros–, la entrega a domicilio, los pedidos por teléfono y hasta la importación a pedido. La idea, coincide Katz con Gloria, es "recuperar el espíritu de la librería tradicional, para que la gente se sienta cómoda y no compelida a comprar".

SILVINA WALGER

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Del amor y otros demonios*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	1	4
2	*La casa de los espíritus*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	2	9
3	*Como agua para chocolate*, por Laura Esquivel (Mondaderi, 15,90 pesos).	3	30
4	*Cuentos completos*, por Julio Cortázar (Alfaguara, 29 pesos).	4	8
5	*Acoso*, por Michael Crichton (Emecé, 19 pesos). Tom Sanders tiene un brillante futuro en la empresa de computación donde trabaja. Hasta que una ex amante se convierte en su jefa y, luego de una reunión a puertas cerradas, es acusado de acoso sexual. A partir de ahí comenzará una lucha desesperada por demostrar su inocencia.	5	6
6	*El estrangulador*, por Sidney Sheldon (Emecé, 9 pesos). Un inspector de Scotland Yard se une a un joven sargento para atrapar a un estrangulador que mantiene aterrorizados a los ciudadanos londinenses.	7	3
8	*Una cruel bendición*, por Danielle Steel (Grijalbo, 19,60 pesos).	8	6
7	*La lista de Schindler*, por Thomas Keneally (Ediciones B, 10 pesos).	10	9
9	*Dolores Caiborne*, por Stephen King (Grijalbo, 18,60 pesos). Segundo volumen en la Serie del Eclipse que se iniciara con *El juego de Gerald*. Fantasmas y crímenes del pasado reflotados en la voz y el ingenio de uno de los personajes más perturbadoramente "queribles" del rey del terror.	-	1
10	*Una fortuna peligrosa*, por Ken Follet (Grijalbo, 14 pesos).	-	3

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Chistes de gallegos II*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos). Segunda parte del exitoso libro que recopilaba los más famosos chistes dedicados a los oriundos de Galicia y sus alrededores.	3	3
2	*Los más inteligentes chistes de gallegos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	1	19
3	*Chistes de argentinos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos). Subtitulado *Los gallegos contraatacan*, el libro trae una recopilación de bromas dedicadas a los argentinos y sus manías.	2	3
4	*Breve historia de los argentinos*, por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	4	15
5	*Memorias*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 15 pesos). Autobiografía del autor de *Dormir al sol* y *La invención de Morel* en la que recorre, a través de recuerdos como instantáneas desde los años infantiles hasta cada una de sus obras, desde los amigos como Borges o Bianco hasta su problemática relación con el Grupo Sur.		65
6	*El intocable*, por Ricardo Cárpena y Claudio Jacquelin (Sudamericana, 17 pesos).	5	5
7	*Arte de ensoñar*, por Carlos Castaneda (Emecé, 16 pesos).	9	5
8	*Usted puede sanar su vida*, por Louise Hay (Urano, 11,80 pesos).	-	144
9	*Elogio de la culpa*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17 pesos).	-	18
10	*Curas sanadores*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos).	-	25

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán). **Nota:** Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Oliver Mongin: **El miedo al vacío** (Fondo de Cultura Económica). Una atractiva combinación de crítica cinematográfica, análisis de imágenes publicitarias y de los hábitos en democracia, como punto de partida para proponer una lectura de cómo se vive en las sociedades después de la caída del Muro. Una aguda reflexión sobre la difícil situación del hombre democrático.

John Updike: **Conejo en paz** (Tusquets). Premio Pulitzer 1991, esta novela –la última de la saga de Harry "Conejo" Angstom, precedida por *Corre, Conejo*, *El regreso de Conejo* y *Conejo es rico*– continúa la crónica de las transformaciones de la segunda mitad del siglo, esta vez desde un personaje avejentado prematuramente, que es testigo pasivo –y cínico– de hechos que ya no controla.

Carnets///

FICCION

El hombre que ríe

BOOMERANG y FERROCARRILES ARGENTINOS, por Elvio Gandolfo. Planeta, 1993, 238 páginas. Alfaguara, 1994, 166 páginas, respectivamente.

Hay algunas frases dentro de la literatura que dejaron de pertenecer a sus autores originales y pasaron a formar parte de las sentencias universales y atemporales que se deberían incluir dentro del imaginario manual del buen escritor. Por ejemplo: una novela debe vencer por puntos y un cuento lo debe hacer por nocaut. O: ningún hierro puede despedazar tan fuertemente el corazón como un punto puesto en el lugar que corresponde.

Por supuesto que la memorización de certezas y la obsecuencia de su cumplimiento ante cualquier ejercicio literario no implica una victoria segura. Hace falta, también, poder reírse de vez en cuando de los manuales, de los clásicos (de ayer y de hoy), de la verdad. Y Gandolfo es un gran reidor.

En *Boomerang*, su primera novela, la trama surge de una serie de brevísimas secuencias protagonizadas por un joven-bancario-ladrón informático (actualidad, no abstenerse), su amante y un jefe que parece perseguir pero no. En un constante ida y vuelta de Buenos Aires a Montevideo, la pareja principal consta de dos nombres cada uno: Fernando Lamas/Iván Garré y María del Carmen Viterbo/Paula. Allí todo parece lo que no es. Y Gandolfo ríe. Un policial por aquí, una persecución por allá. Pero en el preciso instante en que todo indica que ya se encontró el género (capítulo tres, "Shopping") la trama gira hacia el amor (capítulos cuatro y seis, "Ping" y "Pong"). Y cuando se cree en el romance cambia por la aventura (capítulo nueve, "Swing"). Imposible de encasillar, *Boomerang* trampea las reglas de la novela y gana por nocaut en varios fragmentos, imprimiendo una velocidad al texto que hace observar la pequeñez que rige y se desprende de lo grandioso.

Los cuentos de *Ferrocarriles Argentinos*, por el contrario, son un catálogo que muestra la inmensidad de lo pequeño. Relatos de la morosidad, Gandolfo juega nuevamente entre los géneros (policial, ciencia ficción, aventuras, humor, viajes) para salir airoso de todos ellos, riendo. En los diez asaltos de este libro, un golpe detrás de otro –"La oscuridad bajo la mesa", "Un error de Ludueña", "Llano del sol", "El terrón disolvente"– van sumando puntos para el autor hasta que, en una suerte de bailoteo y mazazos tipo Mohammad Alí de las mejores épocas, Gandolfo mete el directo a la mandíbula de "La yanqui y el polaco" y se aleja riendo.

Quizá sea el cuento el modo narrativo ideal de Gandolfo, pero resulta que sus cuentos parecen pequeñísimas novelas: un rancho perdido en las afueras del pueblito Cañada de Gómez donde, mediante una droga desconocida, las cosas se ven como son en realidad; un hombre que observa, sentado debajo de una mesa, a su mujer y a un amante sin sentirse engañado; la imposibilidad de atravesar los límites del amor cuando se conoce la verdadera personalidad de la mujer amada, nada más ni nada menos que Susan Sontag.

Hilarante, densa y atípica, la narrativa de Gandolfo (*La reina de las nieves, Caminando alrededor, Sin creer en nada, Dos mujeres, Boomerang* y *Ferrocarriles Argentinos*) va creciendo a veces con la destrucción y otras con la aceptación de las grandes verdades literarias. Sin ruido, sin prestarles demasiada atención a los cantos de sirena, sin buscar grupos de pertenencia o representatividad. Creciendo, entre la literatura y su risa.

M.R.

ENSAYO

Ser de Sur no es pecado

EL GRUPO SUR. Una biografía colectiva, por Oscar Hermes Villordo. Planeta, 1994, 322 páginas.

La obra póstuma de Oscar Hermes Villordo, concluida pocos días antes de morir (el primer día de 1994), no fue un texto testimonial ni una novela sino una biografía escrita por encargo. En parte ya se había despedido de su gran tópico novelístico –la homosexualidad– con la publicación de otro libro escrito por encargo, *Ser gay no es pecado*. En *El grupo Sur* encaró un trabajo cuyo dilema central es cruzar una biografía intelectual y grupal, la de los integrantes del grupo y de la propia revista que le dio sustento, con la individual de su gran animadora, Victoria Ocampo. El resultado, con logros parciales, pone sobre el tapete el relato de un escritor sobre escritores, la reconstrucción no novelada pero sí literaria de uno de los capítulos más jugosos, polémicos y de balance aún no cerrado de las letras argentina.

Esta biografía no clausura el debate, y no lo hace, seguramente, porque carece de una puesta en contraste de las zonas más conflictivas de Sur y de V.O. No las elude en ningún momento ni las edulcora, es cierto. Sin embargo, cae en una trampa que está tendida en el propio objeto de investigación. Indaga alrededor de Sur pero respetándole demasiado sus límites; no se desborda y en esa contención pierde perspectiva. Villordo no se adentró en aquello contra lo que se pelearía Sur, un campo intelectual que desde la derecha católica y la izquierda ilustrada le fue esquivo casi siempre, y que hizo que en los albores de los 60 Sur ya fuera un mito, un cadáver viviente.

Pero detrás hay una historia que nadie sensato dejaría de calificar como apasionante y, sobre todo, estimulante. Sur fue básicamente un estímulo intelectual innegable, y si un efecto provoca *El grupo Sur* es precisamente el de transmitir esa sensación de movimiento, de dificultades superadas sobre la marcha y otros avatares de una tarea cultural. El libro de Villordo deja testimonio de los hitos principales de Sur desde su gestación, en 1931, cuando fue una idea debatida entre Waldo Frank y V.O., pasando por una revisión de los nombres que más contribuyeron a la revista y el proyecto. Aquí pueden señalarse dos observaciones centrales de Villordo: el rumbo decididamente europeo de Sur –no frente a lo nacional sino frente a lo norteamericano– y el rol central de José Bianco.

"En el dominio de lo literario Sur puso por encima de todo la calidad del escritor, cualesquiera fueran sus ideologías." Villordo centró su trabajo en justificar esta afirmación de V.O; consignando en el camino otra opinión rotunda de la fundadora: "Las letras no tienen nada que ver con el sufragio universal, ni con la democracia ni con la caridad cristiana. O se vale o no se vale. Es una ley muy dura, inconmovible. Se aplica a todas las artes". Pero el libro salda cuentas muy rápido, en un solo capítulo, con esta jugosísima apreciación, donde quizá resida la zona más polémica –aún hoy– del proyecto Sur. Quizás por exceso de respeto; o por la ubicación del propio biógrafo respecto del grupo. Villordo y Sur es una última relación posible para leer esta biografía, porque el autor de *La brasa en la mano* realizó allí su formación literaria, en el sentido de empaparse y frecuentar un círculo estrecho de miras y amplísimo de buen gusto y formación, lleno de gente que iba y venía de *La Nación* a la Villa Ocampo, la gente que estaba y que valía, que no valía y pertenecía. Partícipe a medias, Villordo orientó su propia carrera literaria hacia la ruptura de los límites de su formación, escapándose por alguna tangente. Pero no pudo terminar de "traicionar" esa formación cuando le tocó escribir su propia versión al final del camino.

CLAUDIO ZEIGER

FICCION

Enigmas rosarinos

FABULA DE LA VIRGEN Y EL BOMBERO, por Angélica Gorodischer. Ediciones de la Flor, 1994, 414 páginas.

Esta es una novela de enigmas. En uno de los libros más interesantes y originales de los últimos tiempos, Angélica Gorodischer interna al lector casi simultáneamente en diferentes historias cuyos puntos en común recién se develan cerca del final. A lo largo de sus cien capítulos (relacionados con los números de la quiniela y con otros misterios igualmente sugestivos de la numerología) se narran las peripecias de una virginal y decimonónica princesa europea, las de una también virginal heredera de la pequeña alcurnia rosarina, sumadas a las ambiguas relaciones entre la policía y los prostíbulos de esa ciudad y a los complicados circuitos de corrupción y coima de los poderes políticos. La autora, además, condimenta el caldo agregando artículos enciclopédicos sobre joyas y minerales; facsímiles de cartas manuscritas, de diccionarios de sinónimos y de programas de funciones de ópera, y artículos periodísticos sobre la construcción de un imponente subte que correría bajo la ciudad de Rosario, todo mechado con fábulas infantiles de bomberos heroicos. Es una novela, además, difícil.

La llegada de la princesa europea a Rosario, el complot para despojarla de sus joyas, y la conmoción que envuelve a la mafia rosarina y a sus funcionarios políticos es la trama que, finalmente, une en la resolución de un misterio casi policial todos esos relatos riquísimos y excelentemente escritos, en los cuales campea un humor tan sutil como original.

Muchos son los puntos de vista, las historias que no acaban de converger hasta casi el final de la novela, y a veces pareciera que se corre el riesgo de que el argumento central se pierda de vista. Nada de eso, sin embargo, afecta el interés de la lectura, aumentado por los enigmas que se plantean constantemente con una ironía casi metafísica y recorridos por los números de la quiniela, que pretenden marcar el tema de cada capítulo.

Las historias de *Fábula de la virgen y el bombero* avanzan independientes, sostenidas por el sólido oficio de la autora, y terminan cautivando quizá más que su resolución final, que confirma, de todas maneras, el tono cínico e irónico de un argumento en el cual las heroínas son mujeres que dominan y enredan a los hombres en sus tramas con la misma maestría con la que Angélica Gorodischer envuelve al lector.

EDUARDO HOJMAN

PERSIANA AMERICANA

LA REINVENCION DEL GOBIERNO, por David Osborne y Ted Gaebler. Paidós, 1994, 494 páginas.

Aunque hay quien afirme lo contrario hay países en el mundo donde los presidentes citan correctamente libros y mencionan autores que realmente existen. Eso fue lo que sucedió cuando una alusión de Bill Clinton convirtió a este libro, subtitulado *La influencia del espíritu empresarial en el sector público*, en un best seller. Definido por sus autores, funcionarios de empresas consultoras y periodistas económicos, como un llamamiento contra la burocracia estatal y un alegato a favor de la descentralización de las empresas en un mundo que merezca el nombre de moderno, *La reinvención del gobierno* es un manual de recetas para una adecuada administración de las empresas públicas.

CAMPESINADO Y GANADERIA TRASHUMANTE EN NEUQUEN, por el Grupo de Estudios Sociales Agrarios. Universidad Nacional del Comahue. Editorial La Colmena, 1994, 226 páginas.

Hay una serie de trabajadores, perdidos en las inmensidades de la Patagonia, que tienen, sin embargo, una importancia económica relevante a la hora de exportar carnes. Los "crianceros", como se los llama en la zona, recorren con sus animales la provincia del Neuquén y son retratados en este libro tanto desde una perspectiva social como tomando en consideración su participación en el proceso económico. El estudio fue realizado por la Universidad del Comahue y presenta un panorama bastante preciso de estos argentinos tan desconocidos como valiosos.

¿ES SEXISTA LA LENGUA ESPAÑOLA?, por Alvaro García Meseguer. Paidós, 1994, 254 páginas.

Una lengua suele ser una serie de automatismos, tanto léxicos como sintácticos, que acarrean –muchas veces de manera inadvertida– ideologías y concepciones del mundo. García Meseguer, que reúne sus preocupaciones lingüísticas con la poco afín profesión de ingeniero de caminos, rastrea la presencia del sexismo en la lengua española tanto en los modismos y en las formas de construir la frase como en la adjudicación de los géneros masculinos y femeninos a los objetos. Este sexismo, según la perspectiva del autor, remite a largas tradiciones patriarcales; pero a su vez ese "defecto" de la lengua –a diferencia de lo que ocurre con el inglés, por ejemplo– convierte al idioma en un territorio fértil para las luchas feministas. Un libro escrito de manera amena, ordenada e inteligente que abre nuevas perspectivas de comprensión del uso y el abuso del idioma.

DESNUDO Y SIN DOCUMENTOS, por Carlos Abrevaya. Ediciones de La Urraca, 1994, 156 páginas.

El autor de estas reflexiones sobre el modo de ser de los argentinos y su situación existencial es ampliamente conocido por su labor en revistas como *Satiricón* o *Humor*, su presencia en radio y televisión y sus columnas en **Página/12**. Escritas entre la resignación y la rebeldía, estas reflexiones de Abrevaya van desde las formas del amor hasta las de la política y la cultura vernácula en un estilo donde conviven la lucidez y el humor con ciertos lugares comunes de la protesta y la legendaria incomodidad nacional.

COMO ENFRENTAR LAS CRISIS, por Alberto Alvarado Cedeño. Letra Buena, 1994, 196 páginas.

Para el autor de este libro de autoayuda *comme il faut* (se trata en realidad de una recopilación de artículos publicados en el diario *La Nación*), crisis nunca falta, se tenga la edad que se tenga, se viva donde se viva, y se gane lo que se gane. O sea, que no hay nada más democrático que una crisis como Dios manda. Lo mejor de todo esto es que siempre habrá un buen remedio, como dice la entusiasta prologuista del libro, Haydée Jofre Barroso: "Encontrar el verdadero rostro del mundo y el verdadero Yo, para facilitar el equilibrio interior y las mejores relaciones con uno mismo y con los otros a partir del momento del conocimiento real de sí mismo". ¿Vio qué fácil?

EL ESTRANGULADOR, por Sidney Sheldon. Emecé, 1994, 150 páginas.

Esta última novela del exitoso norteamericano Sidney Sheldon, autor de innumerables best sellers, entre los más recientes *Persecución* y *Escrito en las estrellas*, forma parte de una serie de textos breves preparados para la enseñanza del inglés en el Japón. Y podría decirse que no es casual que sea un best seller norteamericano un instrumento pedagógico de primera línea: trama a la vez atractiva y predecible, vocabulario acotado, sintaxis simple y oraciones breves con el condimento necesario de coloquialismo y frases hechas. Esta vez se trata de un estrangulador londinense que tiene en vilo a la ciudad y que finalmente es descubierto por un veterano detective y su joven ayudante a partir de pistas escasas y cadáveres que se amontonan.

SAN AGUSTIN, por Giovanni Papini. Rafael Cedeño Editor, 1994, 348 páginas.

Este fue uno de los últimos libros del cuentista y ensayista italiano Giovanni Papini (1871-1956). Publicada por primera vez en 1931, esta biografía de uno de los padres fundadores de la Iglesia es un canto admirado y enfático a su figura y una exégesis entusiasta de su obra y puede ser leída como una extensa elegía. La buena traducción está acompañada por un posfacio que poco agrega a la obra a cargo del sacerdote agustiniano Miguel Fuertes Lanero, lo que convierte a esta edición de la obra de un escritor notable en un pretendido argumento de propaganda religiosa. Felizmente, el texto logra ir bastante más allá.

LAURA TABOADA

LANZALLAMAS — La tradición librera

Algo raro está sucediendo en el panorama editorial porteño. Dos editoriales peso pesado como Sudamericana y el Fondo de Cultura Económica están ampliando su negocio con los libros llevándolo hasta las manos mismas del lector a través de sus propias –y coquetas– librerías. Los dueños de Sudamericana, la familia López Llovet/Rodrigué (Gloria, Fernando, Javier y María López Llovet y Jaime Rodrigué), parece muy entusiasmada con este emprendimiento pues en diciembre inauguró su primer local –Fausto Recoleta, resultado de su vinculación con las librerías Fausto, cuyos responsables, atendiendo a otras prioridades, no pudieron continuar con el proyecto– y acaba de inaugurar ya la segunda, Catalonia, en Corrientes 531, a pasos de la city, que a su enorme variedad de libros aptos tanto para el apetito de la clientela literaria como la empresarial agrega el atractivo de un sótano cultural, donde se realizarán distintos cursos.

"Para abrir la segunda tuvimos que buscar otro nombre" cuenta Gloria López Llovet de Rodrigué, presidenta de la editorial y la principal entusiasta en eso de sembrar la ciudad de librerías "donde se trate bien a la gente y se le consiga lo que busca". Hurgando en la memoria, Gloria, quinta de una generación de editores, recordó que la primera librería que fundó en Barcelona su abuelo López Llauzás se llamó Catalonia. Hasta que se convirtió en librero, don López Llauzás editaba libros y revistas en catalán, pero la propuesta de una conocida de aportar capital si colocaba a su hijo en la empresa le sugirió la idea de asociarse para poner una librería. En 1924 nacía Catalonia, una enorme y tradicional librería que aún hoy funciona a media cuadra de la Plaza de Cataluña frente a El Corte Inglés.

De ideas republicanas, López Lluzás se vio obligado a emigrar por la guerra civil, primero a París y luego a Argentina, donde llegó llamado por su amigo Rafael Vehil para hacerse cargo de Sudamericana. Fundada en 1938 por un grupo de intelectuales entre los que se encontraban Victoria Ocampo, Oliverio Girondo y don Carlos Mayer, a los siete meses de su creación y pese a la excelente intención de sus inspiradores, la casa se encontraba al borde de la quiebra. La incorporación del exiliado López Llauzás, quien al poco tiempo se hizo con la mayoría del paquete accionario, hizo repuntar a Sudamericana.

El Fondo de Cultura Económica, la gran editorial mexicana que cumple en 1994 sesenta años, se plegó también a la pasión librera pero no a través de alguna mejora en su bien nutrido local de Suipacha y Corrientes: dobló la apuesta e inauguró un impresionante nuevo local en el 1685 de la avenida Santa Fe. Concebida como "una heramienta útil para orientarse en el mundo de los libros que sea a la vez un espacio confortable, para ser disfrutado" –según el responsable del sello editorial en Argentina, Alejandro Katz–, la Librería del Fondo ordena sus libros por tema y no por editorial en anaqueles cuya altura los pone al alcance de seres humanos de estatura normal, con el delicado toque del estante superior inclinado, para poder sacar los libros con facilidad en la poco elegante posición del estirado. Obra en mano, el lector puede retirarse a un rinconcito con cómodos sillones y una cafetera express que a cincuenta centavos la tacita expende café, donde tenderse a leer, de ojito y sin compromiso de compra, para estar seguro de que es ése texto y no otro el que quiere llevarse a casa. Si se hizo acompañar por párvulos, puede dejarlos en otro rinconcito, que en lugar de sillones tiene mullidos almohadones, para que elijan sus propios títulos infantiles.

Compacts, videos, CD-ROM para consultar –enciclopedias, catálogos de libros por idiomas, partituras y hasta juegos– o llevar y prácticas inusuales como la cuenta corriente –especie de libreta de almacenero, pero de libros–, la entrega a domicilio, los pedidos por teléfono y hasta la importación a pedido. La idea, coincide Katz con Gloria, es "recuperar el espíritu de la librería tradicional, para que la gente se sienta cómoda y no compelida a comprar".

SILVINA WALGER

ENSAYO

Ser de Sur no es pecado

EL GRUPO SUR. Una biografía colectiva, por Oscar Hermes Villordo. Planeta, 1994, 322 páginas.

La obra póstuma de Oscar Hermes Villordo, concluida pocos días antes de morir (el primer día de 1994), no fue un texto testimonial ni una novela sino una biografía escrita por encargo. En parte ya se había despedido de su gran tópico novelístico –la homosexualidad– con la publicación de otro libro escrito por encargo, *Ser gay no es pecado*. En *El grupo Sur* encaró un trabajo cuyo dilema central es cruzar una biografía intelectual y grupal, la de los integrantes del grupo y de la propia revista que le dio sustento, con la individual de su gran animadora, Victoria Ocampo. El resultado, con logros parciales, pone sobre el tapete el relato de un escritor sobre escritores, la reconstrucción no novelada pero sí literaria de uno de los capítulos más jugosos, polémicos y de balance aún no cerrado de las letras argentina.

Esta biografía no clausura el debate, y no lo hace, seguramente, porque carece de una puesta en contraste de las zonas más conflictivas de Sur y de V.O. No las elude en ningún momento ni las edulcora, es cierto. Sin embargo, cae en una trampa que está tendida en el propio objeto de investigación. Indaga alrededor de Sur pero respetándole demasiado sus límites; no se desborda y en esa contención pierde perspectiva. Villordo no se adentró en aquello contra lo que se pelearía Sur, un campo intelectual que desde la derecha católica y la izquierda ilustrada le fue esquivo casi siempre, y que hizo que en los albores de los 60 Sur ya fuera un mito, un cadáver viviente.

Pero detrás hay una historia que nadie de sensato dejaría de calificar como apasionante y, sobre todo, estimulante. Sur fue básicamente un estímulo intelectual innegable, y si un efecto provoca *El grupo Sur* es precisamente el de transmitir esa sensación de movimiento, de dificultades superadas sobre la marcha y otros avatares de una tarea cultural. El libro de Villordo deja testimonio de los hitos principales de Sur desde su gestación, en 1931, cuando fue una idea debatida entre Waldo Frank y V.O., pasando por una revisión de los nombres que más contribuyeron a la revista y el proyecto. Aquí pueden señalarse dos observaciones centrales de Villordo: el rumbo decididamente europeo de Sur –no frente a lo nacional sino frente a lo norteamericano– y el rol central de José Bianco.

"En el dominio de lo literario Sur puso por encima de todo la calidad del escritor, cualesquiera fueran sus ideologías." Villordo centró su trabajo en justificar esta afirmación de V.O; consignando en el camino otra opinión rotunda de la fundadora: "Las letras no tienen nada que ver con el sufragio universal, ni con la democracia ni con la caridad cristiana. O se vale o no se vale. Es una ley muy dura, inconmovible. Se aplica a todas las artes". Pero el libro salda cuentas muy rápido, en un solo capítulo, con esta jugosísima apreciación, donde quizá resida la zona más polémica –aún hoy– del proyecto Sur. Quizás por exceso de respeto; o por la ubicación del propio biógrafo respecto del grupo. Villordo y Sur es una última relación posible para leer esta biografía, porque el autor de *La brasa en la mano* realizó allí su formación literaria, en el sentido de empaparse y frecuentar un círculo estrecho de miras y amplísimo de buen gusto y formación, lleno de gente que iba y venía de *La Nación* a la Villa Ocampo, la gente que estaba y que valía, que no valía y pertenecía. Partícipe a medias, Villordo orientó su propia carrera literaria hacia la ruptura de los límites de su formación, escapándose por alguna tangente. Pero no pudo terminar de "traicionar" esa formación cuando le tocó escribir su propia versión al final del camino.

CLAUDIO ZEIGER



a Rosario, el complot para despojarla de sus joyas, y la conmoción que envuelve a la mafia rosarina y a sus funcionarios políticos es la trama que, finalmente, une en la resolución de un misterio casi policial todos esos relatos riquísimos y excelentemente escritos, en los cuales campea un humor tan sutil como original.

Muchos son los puntos de vista, las historias que no acaban de converger hasta casi el final de la novela, y a veces pareciera que se corre el riesgo de que el argumento central se pierda de vista. Nada de eso, sin embargo, afecta el interés de la lectura, aumentado por los enigmas que se plantean constantemente con una ironía casi metafísica y recorridos por los números de la quiniela, que pretenden marcar el tema de cada capítulo.

Las historias de *Fábula de la virgen y el bombero* avanzan independientes, sostenidas por el sólido oficio de la autora, y terminan cautivando quizá más que su resolución final, que confirma, de todas maneras, el tono cínico e irónico de un argumento en el cual las heroínas son mujeres que dominan y enredan a los hombres en sus tramas con la misma maestría con la que Angélica Gorodischer envuelve al lector.

EDUARDO HOJMAN

PERSIANA AMERICANA

LA REINVENCION DEL GOBIERNO, por David Osborne y Ted Gaebler. Paidós, 1994, 494 páginas.

Aunque hay quien afirme lo contrario hay países en el mundo donde los presidentes citan correctamente libros y mencionan autores que realmente existen. Eso fue lo que sucedió cuando una alusión de Bill Clinton convirtió a este libro, subtitulado *La influencia del espíritu empresarial en el sector público*, en un best seller. Definido por sus autores, funcionarios de empresas consultoras y periodistas económicos, como un llamamiento contra la burocracia estatal y un alegato a favor de la descentralización de las empresas en un mundo que merezca el nombre de moderno, *La reinvención del gobierno* es un manual de recetas para una adecuada administración de las empresas públicas.

CAMPESINADO Y GANADERIA TRASHUMANTE EN NEUQUEN, por el Grupo de Estudios Sociales Agrarios. Universidad Nacional del Comahue. Editorial La Colmena, 1994, 226 páginas.

Hay una serie de trabajadores, perdidos en las inmensidades de la Patagonia, que tienen, sin embargo, una importancia económica relevante a la hora de exportar carnes. Los "crianceros", como se los llama en la zona, recorren con sus animales la provincia del Neuquén y son retratados en este libro tanto desde una perspectiva social como tomando en consideración su participación en el proceso económico. El estudio fue realizado por la Universidad del Comahue y presenta un panorama bastante preciso de estos argentinos tan desconocidos como valiosos.

¿ES SEXISTA LA LENGUA ESPAÑOLA?, por Alvaro García Meseguer. Paidós, 1994, 254 páginas.

Una lengua suele ser una serie de automatismos, tanto léxicos como sintácticos, que acarrean –muchas veces de manera inadvertida– ideologías y concepciones del mundo. García Meseguer, que reúne sus preocupaciones lingüísticas con la poco afín profesión de ingeniero de caminos, rastrea la presencia del sexismo en la lengua española tanto en los modismos y en las formas de construir la frase como en la adjudicación de los géneros masculinos y femeninos a los objetos. Este sexismo, según la perspectiva del autor, remite a largas tradiciones patriarcales; pero a su vez ese "defecto" de la lengua –a diferencia de lo que ocurre con el inglés, por ejemplo– convierte al idioma en un territorio fértil para las luchas feministas. Un libro escrito de manera amena, ordenada e inteligente que abre nuevas perspectivas de comprensión del uso y el abuso del idioma.

DESNUDO Y SIN DOCUMENTOS, por Carlos Abrevaya. Ediciones de La Urraca, 1994, 156 páginas.

El autor de estas reflexiones sobre el modo de ser de los argentinos y su situación existencial es ampliamente conocido por su labor en revistas como *Satiricón* o *Humor*, su presencia en radio y televisión y sus columnas en **Página/12**. Escritas entre la resignación y la rebeldía, estas reflexiones de Abrevaya van desde las formas del amor hasta las de la política y la cultura vernácula en un estilo donde conviven la lucidez y el humor con ciertos lugares comunes de la protesta y la legendaria incomodidad nacional.

COMO ENFRENTAR LAS CRISIS, por Alberto Alvarado Cedeño. Letra Buena, 1994, 196 páginas.

Para el autor de este libro de autoayuda *comme il faut* (se trata en realidad de una recopilación de artículos publicados en el diario *La Nación*), crisis nunca falta, se tenga la edad que se tenga, se viva donde se viva, y se gane lo que se gane. O sea, que no hay nada más democrático que una crisis como Dios manda. Lo mejor de todo esto es que siempre habrá un buen remedio, como dice la entusiasta prologuista del libro, Haydée Jofre Barroso: "Encontrar el verdadero rostro del mundo y el verdadero Yo, para facilitar el equilibrio interior y las mejores relaciones con uno mismo y con los otros a partir del momento del conocimiento real de sí mismo". ¿Vio qué fácil?

EL ESTRANGULADOR, por Sidney Sheldon. Emecé, 1994, 150 páginas.

Esta última novela del exitoso norteamericano Sidney Sheldon, autor de innumerables best sellers, entre los más recientes *Persecución* y *Escrito en las estrellas*, forma parte de una serie de textos breves preparados para la enseñanza del inglés en el Japón. Y podría decirse que no es casual que sea un best seller norteamericano un instrumento pedagógico de primera línea: trama a la vez atractiva y predecible, vocabulario acotado, sintaxis simple y oraciones breves con el condimento necesario de coloquialismo y frases hechas. Esta vez se trata de un estrangulador londinense que tiene en vilo a la ciudad y que finalmente es descubierto por un veterano detective y su joven ayudante a partir de pistas escasas y cadáveres que se amontonan.

SAN AGUSTIN, por Giovanni Papini. Rafael Cedeño Editor, 1994, 348 páginas.

Este fue uno de los últimos libros del cuentista y ensayista italiano Giovanni Papini (1871-1956). Publicada por primera vez en 1931, esta biografía de uno de los padres fundadores de la Iglesia es un canto admirado y enfático a su figura y una exégesis entusiasta de su obra y puede ser leída como una extensa elegía. La buena traducción está acompañada por un posfacio que poco agrega a la obra a cargo del sacerdote agustiniano Miguel Fuertes Lanero, lo que convierte a esta edición de la obra de un escritor notable en un pretendido argumento de propaganda religiosa. Felizmente, el texto logra ir bastante más allá.

LAURA TABOADA

FORMAS DEL



Como poeta invitado a los recitales que ofrecieron Mario Benedetti y Daniel Viglietti, Juan Gelman estuvo esta semana en la Argentina. Pero el ciclo "A dos voces" no fue el único motivo de la visita del autor de "Gotán", "Violín y otras cuestiones", "Cólera buey" y "Los poemas de Sidney West", entre otras obras singulares. En pocos días aparecerá su nuevo libro, "dibaxu", una experiencia con el lenguaje compuesta de veintinueve poemas escritos en ladino –dialecto judeoespañol– que el mismo Gelman tradujo al castellano para esta edición de Seix Barral. Una entrevista de Miguel Russo y una lectura de Miguel Briante.

MIGUEL RUSSO

Juan Gelman ya no está exiliado, ha elagido vivir en México –insiste–, y viene solamente de visita: esta última, para participar como poeta invitado del ciclo "A dos voces", los recitales de Mario Benedetti y Daniel Viglietti. Pero otro motivo de su paso por Argentina se conocerá en pocos días: la aparición de su nuevo libro, una experiencia singular en la poesía hispanoamericana de hoy: veintinueve poemas escritos en ladino –dialecto judeoespañol– traducidos por el mismo Gelman para la edición que Seix Barral hará de *dibaxu* –tal el austero título, que quiere decir "debajo"–, obra que lo reconfirma, según el gusta reclamar, como un autor de poemas de amor, aunque a lo largo de su obra se pueda recorrer, como escribe Miguel Briante, la historia reciente de este país.

–Su poesía fue tomada como estandarte de compromiso social en los años 60 y 70. ¿Cómo cree que puede ser leída en los 90?

–Creo que hoy no habría que caer en las consideraciones sociológicas de mi poesía. Examinando mis libros, veo que la gran mayoría de mis poemas no eran combativos, eran de amor. Yo sé cuáles fueron las implicancias sociales y políticas de la generación del 60, pero allí se partió de una falacia, ya que los que escribían poesía social eran los menos. Había gente espléndida que producía una poesía de primer orden sin tocar nunca el tema político o social, como Alejandra Pizarnik, Enrique Molina, Olga Orozco o Francisco Madariaga. Con esos poetas formamos parte de lo que, con cierto abuso del lenguaje, se llamó la misma generación. De manera que allí hubo un error. El otro tema es que, efectivamente, hubo circunstancias de orden político y social que determinaron la mayor o menor boga de algún tipo de literatura o de autor, pero eso no significó calidad o logro poético propiamente dicho. Por último, está la cuestión de que el único tema de la poesía es la poesía. Con esta afirmación el poeta puede hablar de cualquier cosa. Por ejemplo, así como en los años 60 se lanzaban anatemas contra aquellos que no escribían poesía política y eran considerados poco menos que cavernícolas, ahora se produce el fenómeno inverso. Es una especie de stalinismo al revés, que me parece tan tonto como el primero.

–¿Usted cree que hubo alguna –abusando del lenguaje– generación de recambio?

–Todo depende de lo que se entienda por generación, de los patrones que se apliquen para medirla. Si bien no creo en las generaciones, sí creo en los grupos afines, pero mucho más en los artistas individuales. Tanto en los 70 como en los 80 y en los 90 fueron apareciendo muy buenos poetas en la Argentina. En este país la poesía siempre fue de muy buen nivel. Entonces, más que recambio, yo hablaría de continuidad, por más que los jóvenes de hoy intenten derribar a los viejos de hoy que fuimos los jóvenes de ayer. De matar al padre, como se dijo siempre. Y eso está bien.

–Sin embargo, cada vez que se intentaba "matar al padre Gelman", usted cambiaba el modo poético y esquivaba los golpes. ¿Qué está escribiendo ahora?

–No sé muy bien qué es. Algo que no podría definir con certeza. La única seguridad es que no se trata de una continuidad de *dibaxu*, libro que sale ahora pero es anterior a *Salarios del impío* y a *Carta a mi madre*.

–¿Cuándo nació este proyecto de dibaxu*?*

–Algunos años antes de empezar con este libro yo había escrito *Citas* y *Comentarios*. Ese material tenía relación con el lenguaje español del siglo XVI, con místicos como Santa Teresa o San Juan de la Cruz. Siempre me apasionó el tema del idioma, de la transformación de nuestra lengua a lo largo del tiempo. Me interesó el enigma de los caminos abiertos que tenía el español en los siglos XIV, XV y XVI. La profundización de algunos de ellos y el cierre definitivo de otros. La cosa fue que escribir estos poemas de *dibaxu* en ladino fue la culminación de aquella experiencia, como si hubiera necesitado ir un poco más atrás en el lenguaje. La razón fue que los poemas de *Citas* y de *Comentarios* fueron escritos en Roma, Madrid, París, Zurich, Ginebra y Calella de la Costa entre 1978 y 1979. Tenían que ver con mi exilio en el sentido de que tanto Santa Teresa como San Juan mencionan la presencia ausente de lo amado. Para ellos, ese ausente es Dios, para mí era el país. Escribir eso fue recuperar el candor primitivo de la lengua y apuntar hacia el extracto más exiliado del idioma.

–Y es esa lengua la que usted retoma para escribir estos poemas.

–Sí, los escribí en ladino y, para esta edición, los traduje al castellano. Quise que fuera bilingüe para no tener la obligación de incluir un vocabulario final, tan molesto para el lector como para el autor, aunque hay muchas palabras que no cambian. Lo que sí se nota es la diferencia en la sintaxis y en la pronunciación. Ese es otro de los enigmas, el notar como determinados sonidos candorosos existían en ese español y ahora se perdieron.

–¿Por qué se desconoce tanto de estos orígenes, anticipatorios de los trabajos donde siempre se parte en los estudios de la literatura española?

–Porque los españoles, en general, tienden a aceptar más la herencia arábiga que la judía en sus raíces culturales. Esto es por razones de prejuicio y se heredó, de la misma manera, en Latinoamérica. Pero no se trata sólo de las jarchas o de los poemas escritos en sefardí. Está el caso de la gran repercusión que tuvieron las cartas de Cristóbal Colón o de Hernán Cortés y, en contrapartida, el desconocimiento total de la prosa del primer obispo de Guatemala a comienzos del siglo XVII. Este hombre tenía un manejo muy dúctil de la lengua, una escritura maravillosa y, sin embargo, ese tesoro sólo lo explotan los académicos o los especialistas.

–El uso del diminutivo, la amada ausente y la amistad son elementos que usted trabajó siempre. ¿Reconocía, en sus primeros poemas, la influencia de la literatura hebreoespañola?

–Esta literatura hizo un camino de ida y vuelta. La poesía mística hebrea del siglo II influyó en el pensamiento árabe a través de Palestina, del Medio Oriente. Los árabes la llevan a España con la invasión en el VII y el VIII. Alrededor de los siglos IX, X y XI se produce el rebote de esta influencia y lo árabe es tomado por los judíos. Ese es un tema complejo e interesante que siempre está sucediendo. En los himnos echalot se habla de la ascensión a Dios a lo largo de siete casas. Esto pasó al misticismo árabe, de allí a los sufíes y de ellos a España y nuevamente a los judíos. Pero a su vez llegó al misticismo católico. Santa Teresa habla de las siete moradas. Hay varios momentos como aquél en la historia de la cultura de Occidente, en los cuales conviven varias cosmovisiones particulares que se enriquecen mutuamente. Por otra parte, el tema del amor y de la amada están presentes a lo largo de toda la literatura, desde sus comienzos.

–Parecería que esta lengua tiene la particularidad de dar cuenta del placer y del dolor que causa el amor; ¿es posible reflejar, mediante su empleo, también la realidad social?

–Creo que sí, ya que en Israel se publica un periódico en ladino, pero en realidad es un idioma en extinción, algo que tiene que ver con el exilio

CUATRO POEMAS

dibaxu

I

il batideru di mis bezus/
quero dizer: il batideru di mis bezus
si sintirá in tu pasadu
cun mí in tu vinu/

avrindo la puarta dil tiempu/
tu sueniu
dexa cayer yuvia durmida/
dámila tu yuvia/

mi quedarí/quietu
in tu yuvia di sueniu/
londji nil pinser/
sin spantu/sin sulvidu/

nila caza dil tiempu
sta il pasadu/
dibaxu di tu piede/
qui balia/

el temblor de mis labios/
quiero decir: el temblor de mis besos
se oirá en tu pasado
conmigo en tu vino/

abriendo la puerta del tiempo/
tu sueño
deja caer lluvia dormida/
dame tu lluvia/

me detendré/quieto
en tu lluvia de sueño/
lejos en el pensar/
sin temor/sin olvido/

en la casa del tiempo
está el pasado/
debajo de tu pie/
que baila/

VI

folyas curiladas y verdis/
folyas secas/folyas friscas/
cayin di tu boz/
durmidas/

durmin dibaxu dil sol/
dibaxu di vos/
veyi cómu aspiran
qu'il spantu si amati/

il sol senti cayer
tus folyas/qui
timblan nila nochi qui
insiende il bosco/

hojas coloradas y verdes/
hojas secas/hojas frescas/
caen de tu voz/
dormidas/

duermen debajo del sol/
debajo tuyo/
mira cómo esperan
que el espanto se apague/

el sol oye caer
tus hojas/que
tiemblan en la noche que
enciende el bosque/

XVI

cuando mi aya muridu
sintiré entudavía
il batideru
di tu saia nil vienti/

uno qui liyera istus versus
prieguntara: "¿cómu así?/
¿quí sintirás? ¿quí batideru?/
¿quí saia?/ ¿quí vienti?/

li dixí qui cayara/
qui si sintara a la mesa cun mí/
qui biviera mi vinu/
qui scriviera istus versus:

"cuando mi aya muridu
sintiré entudavía
il batideru
di tu saia nil vienti"/

cuando esté muerto
oiré todavía
el temblor
de tu saya en el viento/

alguien que leyó estos versos
preguntó: ¿cómo así?/
¿qué oirás? ¿qué temblor?/
¿qué saya?/ ¿qué viento?"/

le dije que callara/
que se sentara a mi mesa/
que bebiera mi vino/
que escribiera estos versos:

"cuando esté muerto
oiré todavía
el temblor
de tu saya en el viento"/

XXIX

no stan muridus lus páxarus
di nuestrus bezus/
stan muridus lus bezus/
lus páxarus volan nil verdi sulvidar/

pondri mi spantu londji/
dibaxu dil pasadu/
qui arde
cayadu com'il sol/

no están muertos los pájaros
de nuestros besos/
están muertos los besos/
los pájaros vuelan en el verde olvidar/

pondré mi espanto lejos/
debajo del pasado/
que arde
callado como el sol/

QUE PUBLICA "DIBAXU"

EXILIO

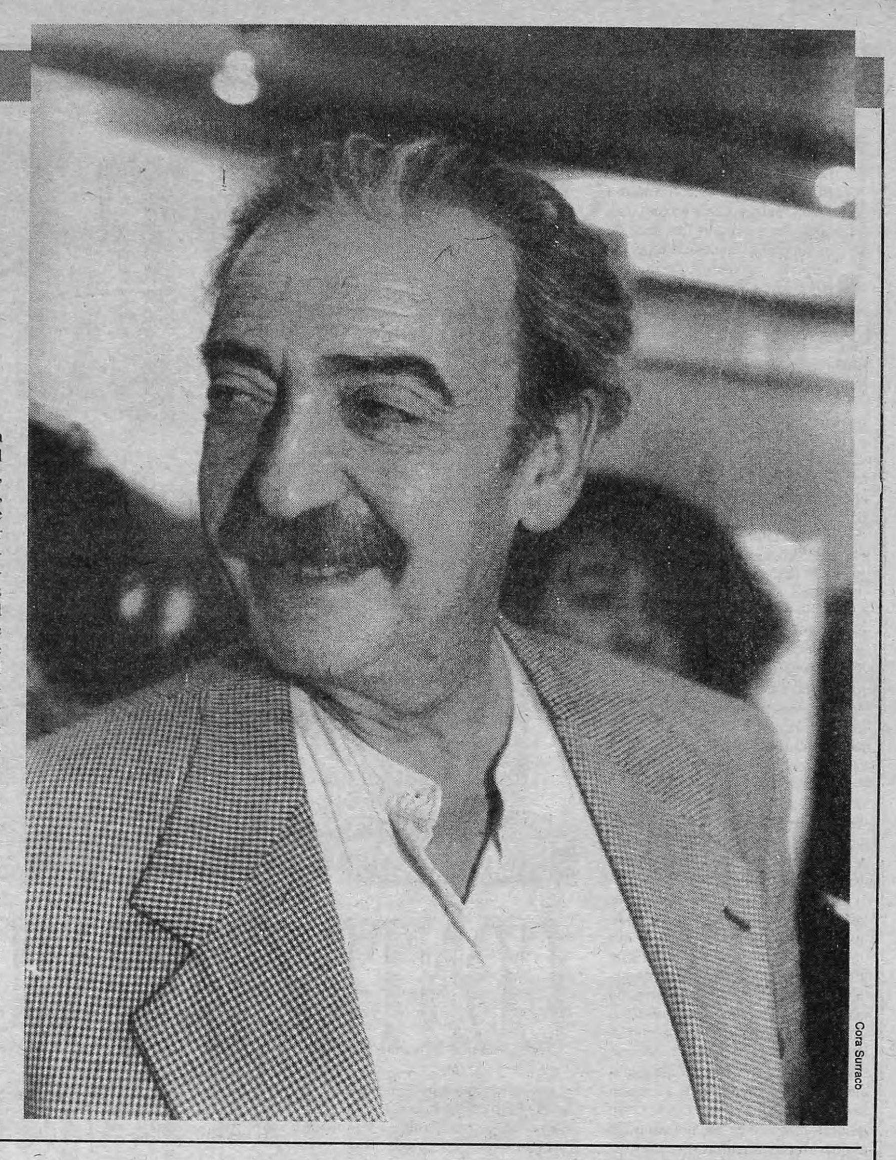
español. De todos modos, creo que mi experiencia con este lenguaje se agotó en este ciclo de poemas. Necesité hacerlos como culminación y término. No quiero insistir con ellos. Fue, también, una decisión muy vinculada al tema del exilio.

–Un tema que le sigue doliendo...

–Mi exilio terminó. No tengo ningún problema de tipo administrativo, judicial o policial para volver. El hecho de vivir en México es una elección. México es un extraordinario país, con una textura social mucho más flexible que la Argentina. Allí me siento un extranjero y, efectivamente, lo soy. Se produce una situación de *extranjería* que está bien. Ahora, sentirse extranjero en el país natal es insoportable. Todos los exiliados conocen lo doloroso del exilio. A nadie le gusta que lo echen de su tierra, mucho menos cuando los que te echan son militares. Pero también hay otra forma de exilio: el interior. La cantidad creciente de analfabetos que hay en la Argentina muestra a los exiliados de la educación. Los que no tienen para comprarse un remedio, para ir al médico, son exiliados de la sanidad. Los que cobran una miseria son exiliados de un supuesto desarrollo.

–Usted hablaba de un sentimiento de extranjería. ¿Lo siente hoy aquí?

–Lo siento en que esta Argentina que veo, percibo y recorro no es el país que tuve. No es culpa del país, pero tampoco es culpa mía. Nací, me crié y viví acá, y por un lado me da una gran alegría de volver a ver la ciudad, de charlar con mis amigos; pero por otro lado está la situación política y algunos otros temas que me preocupan, como la soledad de las Madres y de las Abuelas de Plaza de Mayo. Esa es la soledad de la memoria que, en definitiva, es el olvido. Ninguna fuerza política argentina tomó en sus manos las banderas que llevan adelante las Madres. Hay un abandono total de la memoria de los desaparecidos, sobre el recuerdo de la dictadura militar. Tanto las Madres como las Abuelas son objeto de agresión desde el Gobierno, mientras que la sociedad civil, como se dice ahora, las deja solas. Eso me preocupa, ya que un país sin memoria no puede hacer su historia. Hay grandes franjas de la sociedad de los últimos cuarenta años que están prácticamente soterradas en la Argentina. Por lo demás, con todo lo que leí y conozco del resultado de las últimas elecciones con el triunfo del Frente Grande, pareciera que hay una esperanza. Los hechos hablan de una sociedad que se suponía resignada y, en realidad, no lo estaba tanto.



Cora Surraco

Un ruido en la oreja

MIGUEL BRIANTE

Hace un tiempo, en una de las primeras vueltas de Juan Gelman a la Argentina, un hombre, creo que un arquitecto, me contó que había estado preso en la época de los milicos y que él y sus compañeros leían libros que habían sido copiados en papelitos de cigarrillos e introducidos subrepticiamente en la cárcel. Cuando venían los traslados –esos traslados inciertos, que los acercaban cada vez más a la desaparición–, envolvían esas copias en cinta adhesiva y, midiendo el tiempo, los tragaban para poder recuperarlos después, en el nuevo destino. "A mí –me decía el hombre– me tocó trasladar *Gotán*, de Juan Gelman." Cuando se lo conté a Gelman me dijo: "Menos mal, pobre. Mirá si le tocaba tragarse las obras completas de Codovila", aludiendo al jerarca de origen italiano que durante años dirigió el Partido Comunista argentino.

Esa situación –como a él le gustaría llamarla– habla del despojado humor con el que Gelman puede desbaratar la solemnidad de cualquier escena, pero también rodea, como una moneda de muestra, el destino que la poesía de Gelman, su obra, tuvo desde su origen: crónica de la esperanza que funda la utopía, texto de la resistencia, símbolo –en la barbarie– para quienes, como esos hombres libros de *Fahrenheit 451*, peleaban por la civilización. Muchos, de Vargas Llosa en adelante, podrían explicar eso hablando del carácter "social" de la poesía de Gelman, un sello que –ante la sorpresa de muchos que nacieron a la rebeldía con un poema de Gelman recitado en un café– el mismo Gelman parece querer quitarse desde hace un tiempo. "Poesía social", "poesía de compromiso", no son etiquetas que abarquen con suficiente eficacia el trabajo de fondo de Gelman, donde –antes del testimonio, del canto a la Revolución, de sus rabiosos "panfletos" contra el poder, desde los funcionarios cubanos que dejaron solo al Che a los asesinos de las fuerzas represivas argentinas– lo primero que se subvierte es el lenguaje; y así, como quería Pavese, en cada cruce, en cada cópula feliz de un adjetivo con un sustantivo, el lenguaje alumbra un nueva verdad sobre sí mismo y por lo tanto sobre lo que nombra.

Es cierto que en Gelman puede leerse la historia argentina de los últimos tiempos: a aquellos poemas de la utopía seguirán los de la lucha y después los de la derrota y el dolor –hasta el dolor más íntimo, el del hijo y el nieto perdidos– y el minucioso análisis del exilio, con precisiones que no perdonan. Pero esa historia está escrita desde la poesía, un género, si se puede llamarla así, para el que Gelman admite muy pocas variantes, como si fuera única. "La poesía es buena o es mala –ha dicho Gelman–. Es política o no es política. Es amorosa o no es amorosa."

Gelman suele hablar de la poesía como si fuera un señora esquiva, que a veces falta a las citas. Da la sensación, si se lo sigue, de que el primer síntoma de cada una de las apariciones de esa señora es un golpe al oído. Durante los primeros años del exilio, Gelman no podía escribir. En esos primeros años –les contó en un reportaje a Miguel Gaya y a Javier Cófreces– "no se produjo el sonido en la oreja que te lleva a escribir". Esa primera señal es el sonido que desatará la palabra, un ventarrón que, como el de la utopía, siempre está volviendo a nacer. La palabra, la lengua, como la utopía, siempre está sin terminar. "La utopía es un motor civilizador que nunca se logra, pero que provoca cambios en una marcha ascendente de la historia", supo decir Gelman. Y es la poesía la que da cuenta de la utopía, o la recuerda en esas grandes zanjas de la historia en que todo parece estar muerto, acabado.

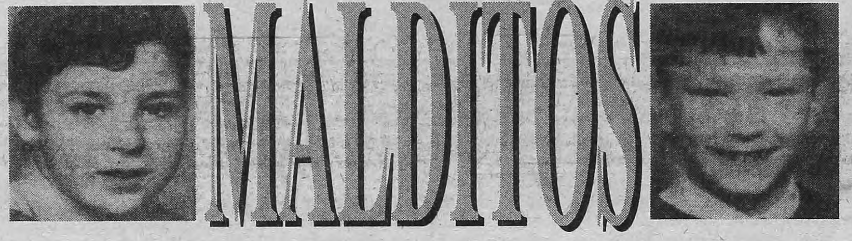
Encima ese sonido que ataca la oreja entra en un cuerpo, se va a la cabeza. Infiltrado, tenaz, busca, horada, ordena o modifica algún lugar del laboratorio del lenguaje para que salga otra versión de un crepúsculo, otro modo de mentar los pechos de la amada. En sucesivos poemas, reescribiéndose, citándose, inventando a Sidney West, a José Galván o a Julio Grecco, tirándose hacia el pasado en la tierra del lenguaje, ladino y experto ante cada entrada del sonido, Gelman construye un solo canto al que, con el tiempo, se podrá entrar desde cualquier lado, sin tener en cuenta la cronología, sin que haga falta –como en el rodaje de las películas– un continuista, porque esa continuidad, esa *otra* cronología están dadas por la novedad incesante –apoyada en fraseos recurrentes que son Gelman, que vuelven como un recuerdo y casi siempre modificados como vuelven los recuerdos, pero que siempre son Gelman– del lenguaje y por la tensión que instaura esa pelea entre la cabeza y la mano.

Gelman ha hablado de esa pelea. "Van Gogh, como los japoneses –ha dicho–, quería eliminar la mano entre el cerebro y el color. Yo me identifico en esto. También desearía eliminar la mano que escribe entre el cerebro y el papel, y cerebro significa aquí la sensibilidad mental como globalidad, sensación, pensamientos, etcétera. El inconsciente grita mucho y es para mí la manera que tiene la poesía de, simultáneamente, expresar la realidad, explorarla y cuestionarla y a la vez crear otra." Justamente por eso, la mano que escribe en la mitad de un poema "cartar" en vez de "cantar" –metiendo de golpe a Gardel–, que junta al Conde de Lautreamont con el Che Guevara en "un campamento de sombras", que urde el pueblito de Spoker Hill, que ordena poemas escritos en diversas antologías con criterios distintos –como si borrara parte de lo que escribió, como si sugiriera que los textos elegidos deben ser leídos en otro contexto, mano que juega–, que encarrila el primer impulso de un poema en el idioma común de una noticia periodística, es la que establece el juego de tensiones que va sosteniendo la obra en marcha de Gelman. Es ahí donde los estudios, las aproximaciones, vacilan, son apenas rodeos a una selva donde nacen todos los días nuevas especies, en un orden impuesto por un hombre que empieza a recibir la visita de la señora por el oído y sabe que "una palabra va por el camino, aterida, temblando, no se sabe dónde" y se pregunta: "¿No debe correr mucho quien quiera bañarse dos veces en el mismo río?", mientras nada, para atrás y para adelante, en las aguas donde se mezclan todos los sonidos, y los hace palabras.



El cine de terror y el caso de los niños asesinos de Liverpool

CONTRA LOS MUÑECOS MALDITOS



Con el título "El sueño de la razón" acaba de aparecer en Gran Bretaña una investigación sobre la muerte del pequeño James Bulger a manos de otros dos niños, Jon Venables y Bobby Thompson, ocurrida en Liverpool a comienzos de 1993 en circunstancias bastante parecidas a las de la película de terror "Chucky, el muñeco maldito, 3". Patricia Highsmith, autora de "El amigo americano", "Extraños en un tren" y "Ripley en peligro", publicó en el magnífico Times Literary Supplement esta reflexión sobre el libro que intenta explicar tan inexplicable crimen.

PATRICIA HIGHSMITH

El 12 de febrero de 1993 dos chicos de diez años, Jon Venables y Bobby Thompson, se llevaron a James Bulger, quien un mes más tarde iba a cumplir tres años,de un shopping center de Bootle, Liverpool. Caminaron con él unos cinco kilómetros, varios transeúntes los vieron pasar y su imagen fue capturada por las videocámaras de seguridad del shopping. El chiquito fue finalmente conducido a unas vías de tren donde los niños le arrojaron piedras y ladrillos a la cabeza y el cuerpo para luego golpearlo con una eclisa, una barra de hierro muy pesada que se utiliza para sujetar los rieles. Minutos después de la muerte, ubicaron el cuerpo de James sobre las vías, de manera tal que el tren siguiente lo cortara en dos a la altura del pecho. Los chicos se encaminaron entonces hacia sus casas, se detuvieron en el videoclub de Walton –lugar preferido por ambos– e hicieron un mandado para su propietaria. Esa tarde, uno de los chicos se mostró interesado en las noticias televisivas, pero el cadáver destrozado no fue descubierto hasta unos días después. Durante su larga caminata con James, los niños se detuvieron en un autoservicio, cuyo dueño los observó con atención por considerarlos posibles ladrones, más que secuestradores. Allí compraron o robaron una lata de pintura azul, lo cual se reveló significativo, un color importante para la escena que aparentemente ya tenían en mente.

En su reciente libro *The Sleep of Reason* (*El sueño de la razón*), David James Smith –asegura la contratapa– quita las capas exteriores de la historia para buscar una explicación. En realidad, hace lo contrario: suma hecho tras hecho, presumiblemente para que el lector llegue a la conclusión de que los pequeños asesinos fueron influidos por factores externos. Los dos chicos vivían en Walton, un barrio de trabajadores, venido abajo, de Liverpool. La vagancia y el robo son comunes entre los chicos. Los trabajadores sociales que alguna vez golpearon las puertas de estos niños fueron recibidos con un coro de "¡Váyanse al carajo!" unas veces y otras con silencio e indiferencia. Se tiene la sensación de que los maestros, como la mayor parte de los padres y madres, abrumados por demasiados chicos como para poder hacerse cargo correctamente, sólo renunciaron, callados, a cualquier esfuerzo.

Fueron las imágenes llovidas del video –que mostraron a James, vestido con pantaloncitos grises, alternativamente de la mano de uno o de los dos chicos– las que permitieron a la policía una identificación inequívoca. Jon y Bobby eran conocidos entre sus compañeros como un par, al que era mejor separar. Cuando se los interrogó por separado, se echaron la culpa del asesinato de James Bulger el uno al otro. Jon insistió en que sólo había arrojado unos cascotes pequeños a la cabeza de la criatura. Es fácil imaginar que una piedra llevó a otra mientras los chicos se entusiasmaban, de pie sobre un James tirado en las vías desiertas, probablemente impacientes por verlo morir, ya que habían llegado tan lejos. James estuvo inconsciente durante un rato y los chicos siguieron arrojándole ladrillos y finalmente la eclisa de quince kilos. Uno de los chicos apoyó una oreja sobre el pecho de James y lo declaró muerto.

En *El sueño de la razón* se transcriben con detalles los interrogatorios anteriores al juicio de los niños, hasta el momento en que Jon se quiebra ("Sí, lo maté") en presencia de sus padres. Pero recién en la segunda mitad del libro David James Smith describe a los padres de los niños y las atmósferas de sus hogares.

Neil y Susan Venables tenían veintinueve y veinticinco cuando nació Jon, el tercero de sus cuatro hijos. Uno de los hermanos de Jon, Mark, había nacido con el paladar partido, por lo que necesitaba cuidados especiales y terapia para poder hablar. En el momento de la tragedia de Bulger Neil estaba desocupado, aunque había trabajado manejando topadoras. Neil y Susan se separaron en 1986 y se divorciaron más tarde, aunque quedaron en buenos términos. Neil veía a sus hijos los sábados y los cuidaba si Susan quería salir alguna noche.

En enero de 1991 un maestro informó sobre las conductas extrañas de Jon: se golpeaba la cabeza contra los muebles, aferraba su pupitre para sacudirse adelante y atrás mientras hacía ruidos desagradables. Se negaba a escribir, se trepaba a los escritorios y arrojaba sillas. Un maestro lo descubrió cuando apretaba una regla contra el cuello de un compañero. El chico estaba para entonces morado. El maestro le arrancó la regla con dificultad. Tras la gestión de un trabajador social, Jon fue trasladado a la escuela primaria de Walton St Mary's Church, dirigida por Irene Slack, cuyo credo era portarse con los demás como con uno, con especial énfasis en la tolerancia racial y religiosa. En setiembre de 1991 Jon entró al cuarto grado D, donde conoció a Bobby Thompson.

Los cinco hermanos mayores de Bobby habían pasado por esa escuela, y la señora Slack había advertido la "jerarquía de camorra" que compartían los hermanos Thompson, cada uno de los cuales fastidiaba al que lo seguía en edad. El padre de Bobby, también llamado Bobby, era un matón inclusive para su esposa, cuando bebía un poco. Provenientes de familias de Walton, él y Ann se habían casado a los dieciocho años. Cuando Bobby le fue a pedir al padre de Ann su consentimiento para el matrimonio, él se lo dio sin más, pero la misma tarde la había azotado con su cinturón de la marina acusándola de estar embarazada, que no era el caso. Ann se casó para huir de un medio primitivo y fervorosamente etílico. Su marido Bobby era un aprendiz de electricista. Ann tenía un trabajo pero lo dejó cuando nació su primer hijo, David. Durante los siguientes nueve años Ann tuvo cinco hijos, todos varones. Mientras Bobby –el mayor– se la pasaba bebiendo en el *pub*, Ann se quedaba en casa cuidando a los chicos. No tenían dinero para televisor.

Ann comenzó una vida social cuando conoció a una pareja encantadora, Barbara y Jack, con los que los Venables jugaban a las cartas. Los cuatro fueron grandes amigos hasta que, para completa sorpresa de Ann, Barbara se escapó con Bobby. El volvió y volvió a irse varias veces hasta que, en octubre de 1988, desapareció definitivamente. El desorden general de la familia empeoró cuando el hermano menor de Bobby, Ian, empezó a tomar por costumbres robar y aspirar pegamento.

Además de los videos, la Corona tenía evidencia forense como la lata de pintura azul que los chicos le habían arrojado a James. Jon se las había arreglado para limpiar en parte la pintura salpicada en su pantalón y la manga de su saco. La sangre de James ensuciaba sus zapatos. La impronta de la suela de un zapato de Bobby estaba definida con absoluta claridad sobre una mejilla de James, dando por tierra con la declaración de Bobby, que insistía en que él no le había hecho daño alguno al chiquito.

Cuando les preguntaron a los niños sobre el video *Child's Play 3* (*Chucky, el muñeco maldito, 3*) se encogieron de hombros y negaron haberlo visto. Cuenta David James Smith: "El último video alquilado antes del asesinato de James Bulger en Videoscene con el carnet de Neil Venables fue *Chucky, el muñeco maldito, 3*, retirado el 18 de enero de 1993. *Chucky, elmuñeco maldito, 3* cuenta la historia de un muñeco con aspecto bonachón que cobra vida poseído por el alma de un psicópata, el estrangulador de Lakeside, y comienza una larga serie de crímenes. Hay siete homicidios representados vívidamente y con detalles, entre los que se cuenta un prolongado primer plano de un hombre mientras muere por estrangulamiento, otro de un peluquero cuya propia navaja le corta la garganta y la explosión del cuerpo de un joven cuando pisa una granada. Los momentos culminantes del film se desarrollan en un parque de diversiones, dentro del tren fantasma. A lo largo de los rieles hay hielo seco y objetos de terror gótico. La cara de Chucky está manchada de pintura azul. Chucky pierde algunas de sus extremidades antes de ser destrozado por una máquina".

El juicio fue fijado para el 1º de noviembre en Preston Crown Court. Los chicos fueron conducidos a la sala vacía del tribunal antes del juicio, para que no les diera miedo la escena. Jon habló con la doctora Bailey, una psiquiatra, y pudo mantenerse quieto y concentrado hasta que la conversación se orientó hacia el asesinato de James: Jon comenzó a retorcerse y sólo dijo que Bobby había propuesto que se hicieran la rata y fueran al Strand, el shopping. Antes del juicio se le preguntó a Jon, directamente: "¿Viste *Chucky, el muñeco maldito, 3*?" Y su débil respuesta fue: "No me gustan las películas de terror". Bobby aseguró haber visto únicamente dos minutos de *Chucky, el muñeco maldito, 2*, porque su madre lo había echado de la habitación donde sus otros hermanos estaban viendo el video. Con respecto al asesinato, Bobby dijo a su abogado lo mismo que a la policía: que Jon había empezado, tirando a la cara de James la lata de pintura y que luego, inmovilizado ya el pequeño en el piso, le pegó con la viga de metal. Bobby dijo que Jon le quitó a James sus pantaloncitos grises y se los puso sobre la cara, "a lo mejor porque era horrible la sangre que le salía de la boca".

David Turner, defensor de Bobby, se quejó de que "el volumen, la naturaleza y la calidad" de la difusión que la prensa hizo del caso en Gran Bretaña hacía imposible un juicio justo. Lo apoyó en esa opinión el abogado de Jon, Brian Walsh. El Consejero de la Corona, Richard Henriques, argumentó que nunca se había suspendido un juicio por la publicidad adversa. Y el juez, sir Michael Morland, aunque de acuerdo con que "saturación" era la palabra para definir la cobertura que los medios hicieron del caso, creyó que eso no impedía un juicio justo y ordenó su comienzo. Henriques estuvo a cargo de la apertura, con un discurso en el que alegó que los dos niños habían actuado juntos y eran responsables de la muerte de James Bulger.

David James Smith admite que hay demasiadas preguntas sin contestar en este caso. Hay, también, mentiras que siguen sin ser refutadas. Considerando que atacaron al pequeño juntos, que juntos siguieron a lo largo del día del homicidio y que juntos volvieron a casa, sólo se puede llegar a la conclusión que llegó el jurado: que ambos niños son culpables. Luego del veredicto, el juez Morland hizo algunas observaciones, y entre ellas señaló: "No me corresponde abrir juicio alguno sobre la crianza de estos niños, pero sospecho que la exposición a ciertas películas violentas en el video del hogar puede ser parte de la explicación". Y esa opinión personal puede ser vivada por más de uno.